Gilda Vălcan

Antichitatea în filosofia lui Nietzsche

Introducere

Friedrich Nietzsche este şi va rămîne un filosof controversat, deoarece opera sa incită încă la dialog şi deschide numeroase orizonturi de interpretare. Nu e deloc surprinzător că îl găsim citat în cărţi dedicate istoriei civilizaţiei antice sau filologiei, la fel cum nu e deloc surprinzător că omul Nietzsche a devenit subiect de roman şi chiar de film. O asemenea personalitate nu se lasă cuprinsă uşor în limitele unei singure interpretări şi poate constitui un subiect bogat şi fecund pentru diverse categorii de ştiinţe. Filosoful Nietzsche a reuşit să-şi atingă cel puţin unul dintre scopuri: acela de a deveni un personaj mitic într-o epocă în care mitul şi-a pierdut puterea, un personaj asemănător înţelepţilor din antichitate care, datorită caracterelor de excepţie, au rămas în memoria secolelor. Acest filosof-artist s-a infiltrat în conştiinţa semenilor cu riscul de a fi receptat mai degrabă prin excentricitatea sa şi nu prin profunzimea filosofiei pe care ne-a lăsat-o. S-au creat astfel mai multe personaje Nietzsche pe care le întîlnim sub diferite măşti: aceea a politicianului, a pedagogului, a actorului, a filologului şi, nu în ultimul rînd, a filosofului.

Chiar dacă acest aspect l-ar fi măgulit pe „întemeietorul de religii" Nietzsche, ar rămîne riscul de a ne îndepărta de adevăratul Nietzsche, acela care a intuit în om posibilitatea de a genera noi lumi apelînd doar la propria forţă creatoare, acela care a demontat miturile şi credinţele ce guvernau modernitatea pentru a deschide noi orizonturi, acel Nietzsche care a avut forţa să se ridice împotriva raţiunii şi a moralei nu pentru a le înlocui cu negaţiile lor, ci pentru a demola barierele pe care le puneau în calea omului şi pentru a institui o nouă filosofie bazată pe toate dimensiunile fiinţei umane.

Această lucrare îşi propune să urmărească geneza ideilor nietzscheene pornind de la un aspect pe care mulţi dintre exegeţi l-au ignorat sau l-au tratat în legătură cu critica

pe care o face Nietzsche modernităţii: antichitatea greacă. Privită prin prisma istoriei filosofiei, antichitatea greacă constituie un moment în evoluţia gîndirii, un moment considerat necesar dar deja depăşit de filosofiile creştine şi de cea modernă. Ceea ce descoperă Nietzsche, încă din anii de studiu filologic, este faptul că antichitatea greacă nu a fost depăşită, că ideea de evoluţie nu este decît un refugiu al savanţilor care s-au retras în sfera abstractului şi inventează o antichitate care nu a exista. Sedus de scrierile anticilor şi de filosofia presocratică, Nietzsche va pune, împreună cu cîţiva dintre colegii săi filologi, bazele unui proiect prin care urmărea să transforme filologia într-o ştiinţă activă, într-o ştiinţă care să sondeze cu mijloacele altor domenii în interioritatea antichităţii. Acest proiect va evolua, îşi va extinde aria asupra întregii modernităţi pe care Nietzsche o vedea sub stăpînirea unor false valori. Este primul filosof care anunţă criza umanităţii europene şi primul care sondează în trecutul istoric, psihic şi cultural al omului căutînd mijloacele de depăşire a modernităţii prin instituirea unui nou tip de umanitate.

În prima parte a lucrării vom încerca să demonstrăm existenţa proiectului filologic iniţiat de Nietzsche în anii de studenţie împreună cu cîţiva colegi. Argumentarea se va baza pe corespondenţa filosofului cu prietenii, colegii şi editorii săi, dar şi pe lucrările sale filologice şi filosofice din anii de tinereţe. Acest proiect se conturează în primul rînd ca o reformă propusă pentru revigorarea ştiinţei filologice, dar, pe parcurs, el se dezvoltă şi părăseşte terenul filologiei anunţîndu-se ca reformă a întregii modernităţi: sociale, culturale, artistice. În interiorul acestui proiect se vor contura ideile de bază ale filosofiei sale ulterioare. Prin studierea antichităţii, Nietzsche ajunge să cunoască mai bine modernitatea şi să devină un diagnostician extrem de subtil al societăţii în care trăieşte. Anticipînd metoda psihanalistă, el va sonda în trecutul antic al umanităţii şi va găsi „cauzele" erorilor şi ale bolilor europene pe care va încerca să le vindece printr-o nouă filosofie. În acest prim capitol ne vom centra atenţia asupra a trei probleme importante: evoluţia gîndirii nietzscheene, criza filologiei clasice şi noua viziune filologică propusă de Nietsche prin lucrarea pe care a susţinut-o în momentul în care a fost numit profesor la Universitatea din Basel, *Homer şi filologia clasică*.

Al doilea capitol va cerceta modul în care Nietzsche interpretează sau reinterpretează filosofia presocratică. Aşa cum susţine şi Lou Andreas- Salomé, nu este întîmplător faptul că Nietzsche intră în filosofie prin studiile pe care le consacră

filosofilor presocratici. Prin aceste lucrări Nietzsche revoluţionează atît cercetarea filologică - propunînd un nou tip de lectură care să se axeze nu numai pe text, ci şi pe caracterele de excepţie ale acestor înţelepţi antici, care foloseşte atît textul cît şi contextul, datele istorice dar şi cele mitice -, cît şi cea filosofică prin intuirea în sînul filosofiei antice a unei cezuri. Astfel, pentru prima dată în istoria filosofiei, gîndirea antică va fi împărţită în presocratică şi postsocratică. Sondarea în psihologia înţelepţilor presocratici va fi făcută de către Nietzsche într-o manieră revoluţionară şi temele acestor filosofi vor fi reluate mereu pe parcursul operei sale. În Thales descoperă un gînditor de excepţie care ajunge la identificarea Unului cu multiplul; în Anaximandru va intui primul moralist care aruncă pe scena filosofiei tema „vinei originare". Aceste cercetări se vor concentra în jurul lui Heraclit, filosoful devenirii, cel cu care Nietzsche s-a identificat pînă în punctul în care teoria jocului inocent al Eon-ului a devenit ideea eternei reîntoarceri, mereu anunţată în filosofia nietzscheeană, scrisă în versurile poemului *Aşa grăit-a Zarathustra* şi enunţată sumar în *Voinţa de putere*. Pentru a accentua importanţa deosebită a teoriei lui Heraclit pentru filosofia lui Nietzsche, vom încheia acest capitol cu Parmenide, filosoful fiinţei încremenite. Fiinţa, ca temă ontologică, va fi mult criticată de Nietzsche nu numai în aceste studii de tinereţe în care-l va opune pe eleat filosofului din Efes, ci şi în lucrările sale de mai tîrziu. Este o temă delicată deoarece, aşa cum afirmă şi Heidegger, oricît de vehement se exprimă Nietzsche împotriva metafizicii, el va rămîne captiv în interiorul ei sau în interiorul limbajului metafizic.

O altă temă controversată şi novatoare este cea a tragicului. Cel de al treilea capitol se va apleca în întregime asupra acestei probleme. Pentru a contura cu mai mare precizie importanţa ideii de tragic, vom încerca să redăm modul în care a fost percepută tragedia în filosofia germană. Ne vom opri doar la gînditorii care au dedicat spaţii largi acestor elemente ale culturii antice: Hegel, Schelling, Schopenhauer. În acest fel ne vom putea face o idee despre modul în care era privită arta tragică în interiorul filosofiei în momentul în care Nietzsche introduce, în plină modernitate, o temă antică: tragicul. Cea de-a doua parte a acestui capitol va fi dedicată în întregime acestei idei care, în interpretarea lui Nietzsche, se transformă în principiu şi în simbol: tragicul. Cercetarea va avea în centru atît lucrarea *Naşterea tragediei*, cît şi aforismele prin care gînditorul german îşi defineşte scrierile ca filosofie tragică. Problema tragicului şi a tragediei este o

temă centrală a filosofiei nietzscheene, ideile generate în jurul acestei teme se vor relua şi se vor dezvolta pe parcursul operei: opoziţia dintre Apollo şi Dionysos, dintre raţiune şi principiul tragic care solicită fiinţa umană în întregul ei, critica modernităţii redusă la principiile moralei creştine care nu ţine cont de teme antice ca *dike*, *hybris* etc.

Următorul capitol va continua să exploreze antichitatea nietzscheeană oprindu-se la două personaje centrale pe care filosoful german le-a transformat în simboluri pentru întreaga cultură: Socrate şi Platon. Figurile celor doi înţelepţi antici se vor contura urmînd caracterizările făcute de Nietzsche pe parcursul scrierilor sale. Socrate, ucigaşul tragediei şi corupătorul nobilimii ateniene, este transformat în personaj-simbol, cel care a înlocuit gîndirea tragică, mitică, cu cea dialectică. Raţiunea, centrul filosofiei moderne, este supusă unei critici acute de către filosoful german care o detronează şi o înlocuieşte cu „sentimentul tragic al vieţii", cel care guverna în epoca mitică, homerică, acea epocă pe care Socrate a corupt-o. Personalitate puternică, mentalitate de „plebeu", Socrate transformă caracterele nobile ale elinilor instaurînd o moralitate care nu se justifică prin fapte ci prin argumente. El va fi cel care, prin vocea lui Euripide, va denatura tragedia şi o va transforma în simplă scenetă moralizatoare.

Platon, aristocratul corupt de Socrate, poet tragic care, pentru a-şi putea urma maestrul, îşi va arde tragediile, devine pentru Nietzsche un personaj mult mai important decît Socrate. Dacă esenţa metafizică a filosofiei nietzscheene, eterna reîntoarcere, îşi va găsi sursa în filosofia lui Heraclit, temele care privesc critica moralei, a religiei şi a statului se vor contura sub forma unui dialog cu filosofia platoniciană. Nietzsche îşi va defini filosofia ca platonism inversat, iar Platon este, după filosoful german, cel care a răsturnat valorile antichităţii şi a instaurat o concepţie filosofică care a făcut posibilă extinderea creştinismului şi a moralei acestuia. Răsturnînd platonismul, Nietzsche dorea să ajungă la dimensiunile spirituale ale epocii mitice sau să aducă în modernitate ideea unei altfel de umanităţi descătuşată de valorile constrîngătoare ale creştinismului. Vom încerca să prezentăm în oglindă concepţiile celor doi filosofi privind arta, teoria ideilor, statul ideal.

Ultimul capitol, al cincilea, va pune în oglindă civilizaţia şi cultura modernă cu cea antică, presocratică. Pentru a justifica întoarcerea la antichitate pe care Nietzsche o propune modernităţii, vom prezenta ideile sale despre istorie şi despre necesitatea

acesteia în conturarea unui viitor. Preocuparea pentru timp şi istorie, ideea eternei reîntoarceri intuită în filosofia lui Heraclit opusă stoicismului şi eleatismului, vor constitui pentru Nietzsche nu numai principii filosofice, ci şi metode prin care va revoluţiona ştiinţele istorice şi filologice. Sondarea trecutului, folosind nu tehnicismul academic, ci o viziune diferită asupra omului şi a istoriei, este necesară pentru construirea unui viitor posibil, un viitor care să depăşească şi să soluţioneze criza modernităţii. O altă dimensiune pe care o vom explora în acest capitol va fi şi preocuparea lui Nietzsche pentru stil. A impune o nouă filosofie, o nouă perspectivă asupra vieţii, presupune forţă, iar pentru un gînditor de talia lui Nietzsche, acest lucru nu se poate întîmpla dacă nu îţi perfecţionezi stilul în asemenea măsură încît să poţi intra în sîngele celui ce te ascultă, a celui care te citeşte. Iar omul modern ar avea nevoie de o filosofie a ciocanului, una care să spargă cimentul în care l-au încorsetat ultimele două milenii. Omul modern, unidimensionat, supus raţiunii şi ideilor creştine în care nu mai crede dar pe care le urmează în virtutea convenţiei, omul de turmă, se va confrunta cu eroul antic sau cu anticul simplu care-şi manifesta umanitatea în întreaga sa plenitudine. Alternativa propusă de Nietzsche, profeţia lui, este supraomul. Supraomul lui Nietzsche nu este un personaj cu puteri supranaturale, ci este omul care are voinţa să se descătuşeze de iluziile confortabile ale raţiunii şi să trăiască gîndul teribil al eternei reîntoarceri. În interiorul acesteia singura speranţă, singura bucurie este doar aceea pe care o poţi avea în interiorul cercului. Creaţia, manifestarea voinţei de putere, este, în fapt, o continuă metamorfoză prin care omul poate da sens vieţii.

Lucrarea noastră îşi propune să arate adevăratul rol pe care l-a jucat antichitatea în filosofia lui Nietzsche. Importanţa acesteia pentru filosofia nietzscheeană a fost neglijată de către exegeţi sau tratată superficial în legătură cu ideea reevaluării tuturor valorilor modernităţii. Vom încerca să facem genealogia ideilor nietzscheene pe modelul propriei sale genealogii: întorcîndu-ne în epoca mitică, cea în care el însuşi ne-a condus.

I

Influenţa filologiei clasice asupra filosofiei nietzscheene

A. Metamorfozele gîndirii nietzscheene

Studierea unei concepţii filosofice presupune nu numai înţelegerea acesteia la nivel raţional, nu numai putinţa de a o reda şi susţine apelînd la scrierile exegeţilor şi la locurile comune în care regăsim ideile filosofului cercetat. Mai ales atunci cînd aducem în discuţie un gînditor a cărui concepţie filosofică s-a construit în jurul ideii că ştiinţele ar trebui să depăşească stadiul cercetării aride, necreatoare de noi valori şi că a reda în mai multe feluri aceleaşi lucruri nu înseamnă altceva decît stagnare, înţepenire în vechile forme. Fiecare intuiţie asupra lumii, fiecare idee preluată sau reluată din vechime, trebuie să fie un punct de pornire către altceva, căci lumea este infinită şi cunoaşterea ei presupune atît folosirea ordonatoare a raţiunii cît şi, sau mai ales şi, intuiţia dublată de actul creator prin care putem arăta sau spune cele ce nu pot fi ordonate de raţiune. De aceea, Nietzsche va rămîne întotdeauna un subiect inepuizabil, un filosof ale cărui scrieri aparent accesibile se dovedesc dificil de interpretat, opera sa avînd o logică internă specială care presupune numeroase conjecturi şi operaţii preliminare..

La o primă lectură a operei nietzscheene, am putea rămîne cu impresia că, oricît de percutante ar fi, ideile filosofului sînt alăturate aproape haotic. Însă, putem afirma, împreună cu alţi exegeţi, că sub aparenţa aceasta a lipsei de continuitate, filosofia lui Nietzsche se conturează după o altfel de logică, mult mai subtilă şi mai nuanţată, o logică care nu se adresează doar înţelegerii raţionale, ci atinge şi alte dimensiuni ale cunoaşterii. Karl Löwith afirmă: “Filosofia lui Nietzsche nu este nici un sistem închis şi coerent, nici o multitudine de aforisme independente unele de altele: este un sistem în aforisme. Particularitatea formei lor filosofice caracterizează în acelaşi timp conţinutul lor. Aspectul sistematic al filosofiei sale vine din maniera prin care Nietzsche formează

proiectul său de experimentare filosofică, îl prelungeşte şi îl duce la bun sfîrşit, precum şi din aspectul aforistic al experimentării însăşi."[1]

Este interesant de urmărit cum se naşte filosofia lui Nietzsche, cum acest filolog reuşeşte să depăşească graniţa interpretării literare şi să ajungă pe tărîmul filosofiei. Se cunoaşte faptul că tînărul Nietzsche era considerat unul din cei mai promiţători filologi şi, datorită acestui fapt, la numai 26 de ani a fost numit profesor titular de filologie clasică la Universitatea din Basel. Primele sale studii au ca obiect literatura clasică, însă se observă cum Nietzsche tinde mereu să extindă interpretările asupra unor aspecte pe care filologii nu le aveau în vedere pînă în acel moment, să depăşească forma textului şi să surprindă aspecte ale culturii şi civilizaţiei antice, aspecte care erau ignorate sau transformate în simple date informative de către filologie şi istorie. Nu este întîmplător faptul că Nietzsche doreşte să depăşească stadiul în care se afla filologia ca ştiinţă şi trece treptat spre filosofie, căci aici găseşte mai multă libertate creativă şi interpretativă, avînd totodată posibilitatea de a-şi afirma spiritul original şi rebel. De altfel, trecerea de la filologie la filosofie este deseori motivată în scrierile sale. În lucrările din tinereţe, Nietzsche pune sub semnul întrebării valoarea demersului filologic şi propune ca scriitura aridă, lipsită de esenţă, a filologilor să fie înlocuită de forţa creaţiei: "Dacă trecem în revistă istoria filologiei ne atrage atenţia cît de puţini sînt oamenii cu adevărat capabili care au cultivat-o. Între cei mai cunoscuţi se află cîţiva care şi-au distrus raţiunea prin erudiţie, iar dintre aceştia cei mai inteligenţi nu şi-au folosit raţiunea la nimic altceva decît să înţepe ţînţarul. Este o istorie tristă şi nici o altă ştiinţă, cred eu, nu este atît de zgîrcită cu talentele. Paralizaţii cu spiritul şi-au găsit căluţul lor de lemn în despicarea firului în patru.

Eu prefer să scriu ceva care merită să fie citit întocmai cum filologii îşi citesc scriitorii, încolăcindu-se în jurul unui autor. Şi în general – chiar şi cea mai mică creaţie este mai presus decît a vorbi despre creaţie."[2]

Putem vorbi despre o dublă influenţă a filologiei clasice asupra filosofiei nietzscheene: una asupra formei, a stilului şi alta asupra esenţei, a ideilor novatoare introduse de Nietzsche în filosofia modernă.

---

[1] Karl Löwith, *Nietzsche: philosophie de l'eternel retour du même*, Calmann-Levy, Paris, 1991, p. 19
[2] Friedrich Nietzsche, *Noi, filologii*, Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 76

Una dintre periodizările filosofiei nietzscheene este cea realizată de Eugen Fink[3]. El va distinge în opera lui Nietzsche şase secvenţe cronologice: *perioada romantică* (1871-1876) în care *Naşterea Tragediei* şi *Consideraţii inactuale* vor fi scrierile caracteristice; *perioada critică* (1878-1880), de reflecţie rece, prin care Nietzsche se apropie de pozitivism – *Omenesc prea omenesc*, *Călătorul şi umbra sa* - ; *perioada de aşteptare*, în care prin lucrările *Aurora* şi *Ştiinţa voioasă* se anunţă un sentiment nou al existenţei; *perioada Zarathustra*, reprezentînd prima împlinire a operei nietzscheene; *perioada de pregătire*, în care prin scrierile *Dincolo de bine şi de rău* şi *Genealogia moralei* se pregăteşte faza finală: *Voinţa de putere*, împlinirea filosofică, concepţia filosofică definitivă a lui Friedrich Nietzsche.

Ca şi la Jaspers, prima perioadă este cea în care Nietzsche va trece dinspre filologie spre filosofie, aceea în care demersul filologic va căpăta accente filosofice. Iniţial, această "trecere" n-a fost una conştientă, ea se petrece treptat în interiorul studiilor filologice pe care le elaborează Nietzsche în perioada Basel din dorinţa de a surprinde esenţa unei culturi şi a unei civilizaţii în care tînărul filolog intuia mai mult decît ceea ce descoperiseră cercetările de pînă la el. Mai mult, chiar din aceste prime studii se va contura critica pe care o face modernităţii punînd faţă în faţă cele două culturi, cea antică şi cea modernă, pentru a evidenţia astfel superioritatea primei asupra celei din urmă. Tot acum, ca reacţie la criticile primite din partea filologilor după apariţia lucrării *Naşterea tragediei*, Nietzsche îşi va continua atacul împotriva "raţionalismului" socratic, proiectîndu-l asupra filologilor şi a oamenilor de ştiinţă, asupra "omului teoretic". Această *perioadă romantică*, după Fink, sau a încrederii absolute în genii, în marile figuri ale istoriei culturii (Jaspers), poate fi privită şi ca aceea în care se anunţă ideea enunţată în scrierile de mai tîrziu, cea a "supraomului": "Conceptul de geniu din scrierile de început, este o formă de pregătire a supraomului"[4]. Este perioada în care Nietzsche va considera că studiul în stil academic ar fi fost insuficient pentru spiritualitatea sa, obligîndu-l la o existenţă obscură, limitată la o cercetare aridă şi neproductivă, la o specializare îngustă care ar fi distrus multiplele sale talente. Peter Sloterdijk, în *Gînditorul pe scenă*, vede în Nietzsche un gînditor care nu poate face un singur lucru şi

---

[3] Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, Editions de Minuit, Paris, 1965, p. 20
[4] *Ibidem*, p. 43

nu poate urma regula unei singure arte. Şi aceasta nu pentru că ar fi incapabil, nu pentru că nu ar putea excela într-un domeniu sau altul, căci, dimpotrivă, Nietzsche este recunoscut ca un filolog remarcabil, ca un moralist profund, ca un fin psiholog, ca un excelent poet şi, în final, ca un filosof original. Toate aceste talente manifestate în viaţa şi în scrierile lui pot da impresia de risipire, de rătăcire în mai multe direcţii şi de pierdere a sensului. Însă nu se întîmplă aşa, Nietzsche îşi stăpîneşte bine aceste talente şi reuşeşte să imprime un nou stil în filosofie, o nouă abordare poate mai profundă şi mai intensă tocmai prin manifestarea simultană a acestor înclinaţii. "În realitate, talentele lui Nietzsche nu sînt o acumulare de facultăţi juxtapuse; între ele nu e vorba de o adevărată separare şi nici de o simplă coexistenţă. La acest autor o forţă se manifestă întotdeauna prin alta, el nu este, spre deosebire de alţi artişti, scriitor şi muzician, poet şi filosof, practician şi teoretician. El nu realizează ceva după ce a terminat de făcut altceva, ci exersează ceva făcînd altceva."[5] Din această perspectivă putem privi şi prima perioadă a operei nietzscheene: pornind de la studiul filologic al antichităţii, Nietzsche va ajunge prin manifestarea multiplelor sale talente, prin interpretările multifaţetate ale culturii şi civilizaţiei antice, la filosofie. Mai bine spus, începînd cu *Naşterea tragediei*, Nietzsche va fi un filolog care se exprimă prin mijloacele filosofiei, un filolog ca filosof.

Această dublă natură se va manifesta pe parcursul întregii sale opere şi, dacă la început a produs discontinuităţi în demersul său critic, mai tîrziu, dualitatea/pluralitatea se va impune ca stil, va constitui marca originalităţii acestui filosof ce reuşeşte să depăşească linia tradiţiei filosofiei moderne, a filosofiei de sistem care, cu riscul "mutilării", încearcă să reducă pluralitatea existentă în lume la o singură dimensiune argumentată logic, dimensiune oricînd posibil de negat printr-o altă linie de argumentare.

Ca filolog, Nietzsche va elabora mai multe studii despre filosofia greacă, fiind autorul unor texte despre Diogene Laertios, scriind o *Introducere la studiul dialogurilor platoniciene* şi ţinînd la Basel mai multe cursuri despre *Filosofii presocratici*. În plus, în perioada 1872/73-1875, scrie cîteva texte pentru o *Carte a filosofilor* printre care şi un mic studiu intitulat *Naşterea filosofiei în epoca tragică a grecilor*. "Nu este o întîmplare că Nietzsche intră în filosofie nu prin poarta speculaţiilor metafizice, ci prin aceea a unei

[5] Peter Sloterdijk, *Le penseur sur scène*, Calmann-Levy, Paris, 1990, p.17

concepţii profunde asupra vieţii filosofice”[6]. De ce face Lou Andreas Salomé această afirmaţie? Deoarece autoarea cunoştea bine planul lui Nietzsche de a promova o nouă concepţie filosofică asupra vieţii, concepţie care să depăşească teoria, abstracţia, spaţiul îngust al lumii ştiinţifice şi prin care să păşească în societate, să zdruncine din temelie toate vechile valori nu prin negarea lor, ci prin demonstrarea lipsei lor de veridicitate în raport cu natura umană. Însă acest proiect trebuia să se desfăşoare nu numai pe plan teoretic, nu numai în travaliul intelectului care, la Nietzsche, îşi va pune în joc toate talentele pentru a dialoga cu marile spirite ale culturii, acest proiect se va desfăşura chiar în interiorul vieţii spirituale a acestui filosof care va sfîrşi prin a se retrage în nebunie. “Unul din caracterele esenţiale ale temperamentului său creator este fuziunea pasională între activitatea sa intelectuală cu conţinutul viaţii sale interioare”[7]. O altă mască, aşa cum afirmă unii dintre exegeţii săi? O altă latură a realităţii pe care, dacă nu o putem întelege raţional o excludem? Nu putem şti. Îi vom lăsa pe alţii să speculeze în această direcţie[8] şi vom urmări care au fost metamorfozele prin care a trecut Nietzsche pînă la elaborarea operelor finale în care, după modelul gînditorilor antici, nu ne-a oferit sisteme, ci idei şi imagini sau idei în imagini, nelăsîndu-ne niciodată satisfacţia că am ajuns la cunoaştere, ci deschizîndu-ne întotdeauna o nouă cale pentru intuiţia şi interpretarea celor ce se află dincolo sau dincoace de fenomene şi lucruri.

Dacă Eugen Fink şi Karl Jaspers vor face periodizarea operei nietzscheene ţinînd cont doar de evoluţia gîndirii filosofului în operele sale, noi vom opta pentru o altfel de periodizare, aceea prin care vom urmări care au fost cauzele şi sursele ce l-au condus pe Nietzsche la elaborarea “filosofiei tragice”, iar pentru acest lucru vom ţine seama atît de evenimentele majore din istoria personală a acestui gînditor, evenimente care l-au marcat profund şi care au determinat în mod hotărîtor conturarea sa ca filosof marcant, cît şi de mărturiile celor care l-au cunoscut. Vom încerca mai ales să desluşim care este geneza ideilor centrale din filosofia nietzscheeană, cum şi de unde porneşte critica împotriva religiei şi a modernităţii, cînd se conturează ideea de tragic, filosofie tragică, dionisiac, eternă reîntoarcere, voinţă de putere, supraomul. Şi mai ales care au fost elementele şi evenimentele esenţiale care au transformat gîndirea filologică a lui Nietzsche în una

---

[6] Lou Andreas Salomé, *Friedrich Nietzsche à travers ses ouvres*, Grasset, Paris, 1932, p. 66
[7] *Ibidem*, p.105
[8] Vezi E. F. Podach, *L’effondrement de Nietzsche*, Gallimard, Paris, 1978

filosofică. Această abordare este cu atît mai îndreptăţită cu cît aproape toate scrierile lui sînt străbătute de referinţe biografice, iar stilul în care se exprimă este unul special tocmai prin forţa cu care-şi afirmă propria personalitate sau multiplele faţete ale acesteia.

Prima transformare lăuntrică la care a fost supus tînărul Nietzsche şi care l-a marcat profund este ruptura de religia creştină, "putem considera această criză ca punct de plecare pentru toate transformările ulterioare"[9]. Spirit religios, Nietzsche nu putea trece uşor de această criză, motivul fiind unul intelectual. Chiar dacă susţine că el nu doreşte să întemeieze religii, nu putem ignora că avea "un talent înnăscut pentru religie, care n-a devenit niciodată superficial"[10], talent pe care şi l-a exersat cu măiestrie în poemul filosofic *Aşa grăit-a Zarathustra*, dar care este prezent mai ales în critica pe care o face valorilor promovate de religia creştină. Lupta pe care o duce împotriva creştinismului este în primul rînd o luptă pe care o duce cu sine însuşi şi care-l va însoţi întreaga viaţă şi de-a lungul întregii opere. Această metamorfoză care-l transformă pe Nietzsche nu într-un ateu, ci într-un viitor critic vehement al idealurilor moralei creştine se petrece în prima tinereţe a filosofului.

O altă transformare are loc în perioada în care Nietzsche era un promiţător filolog, recunoscut astfel de către profesorii săi şi recomandat de studiile pe care le realizează. Am amintit mai devreme despre unele dintre acestea, dar cea mai importantă lucrare în interiorul căreia Nietzsche face primul pas spre filosofie sub influenţa lui Schopenhauer este *Naşterea tragediei*. Chiar dacă filologii au întîmpinat-o cu reticenţă, această carte are o importanţă deosebită nu numai pentru evoluţia gîndirii autorului, ci şi pentru întregul domeniu de studiu al culturii elene prin concepţia novatoare pe care o introduce în modul de abordare a temelor ştiinţifice, lărgind atît aparatul conceptual prin folosirea intuiţiilor psihologice şi a raţionamentelor filosofice, cît şi înţelegerea evenimentelor istorice printr-o interpretare inedită a textelor şi a mărturiilor existente cu privire la perioada antichităţii greceşti. "În această lucrare (*Naşterea tragediei)*, Nietzsche distrusese deja imaginea antichităţii dată de Winckelmann. El sublinia trăsăturile sălbatice, pesimiste ale culturii greceşti. Elementul nou indicat în aceste note (*Noi, filologii)* este mai mult o schimbare în

---

[9] *Ibidem*, p. 59
[10] *Ibidem*

interpretarea cunoaşterii cu mitul şi religia”[11]. Astfel, Socrate va deveni cel care prin dialectica sa infiltrată în operele lui Euripide va duce la pierirea tragediei şi a spiritului tragic. Tot în acest mod, imaginea de “calmă seninătate” va fi puternic zdruncinată prin afirmarea dionisiacului ca forţă, ca principiu al naturii tragice greceşti. Iar în operele de mai tîrziu, precum *Aurora*, va atrage atenţia asupra altor aspecte “ignorate” de către istoricii şi filologii clasici: homosexualitatea ca mijloc de educaţie, dispreţul grecilor faţă de muncă, practicile orgiastice etc. Importantă este şi focalizarea atenţiei asupra lui Heraclit, de la care va “împrumuta” ideea devenirii şi a jocului, idei ce-l vor duce mai tîrziu la elaborarea controversatei şi mult discutatei idei a eternei reîntoarceri. Nu este de ignorat nici studiul filosofilor antici, pe care-i interpretează într-o manieră originală, punînd accentul nu asupra operei, ci mai ales asupra personalităţii lor, a modului în care aceştia trăiau conform propriei gîndiri filosofice. Astfel, sub înfăţişarea filologului clasic Nietzsche va reuşi să substituie formalismului filologic o concepţie vie de istorie a civilizaţiei. Cum este posibil acest lucru? Prin manifestarea a două calităţi: una este aceea prin care supune analizei senzaţii dintre cele mai imponderabile, talentul de a contura idei dintre cele mai profunde dovedind că este un fin psiholog. Cealaltă calitate vine în completarea primei şi constă în a descoperi ceea ce este ascuns, protejat. O intuiţie, o sensibilitate care îi va permite să reconstituie ceea ce timpul şi istoria au ascuns. “Cu Nietzsche s-a născut o filologie a viitorului care încearcă să interpreteze într-un fel novator corespondenţele dintre existenţă şi neant”[12]

O dată cu apariţia *Consideraţiilor inactuale*, Nietzsche trece printr-o altă transformare, părăsind domeniul filologiei şi aşezîndu-se în cel al noii filosofii. Însă această transformare nu este una de profunzime, căci în această perioadă, Nietzsche se priveşte pe sine ca pe un filolog clasic novator care doreşte ca studiile şi cercetările lui să nu rămînă închise în sfera ştiinţificului, ci să acţioneze asupra epocii. “[…] numai datorită faptului de a fi ucenicul unor vremi de demult am ajuns eu, un copil al timpului de faţă la asemenea inoportune. Toate acestea am dreptul a le mărturisi, chiar ca profesionist al filologiei clasice: căci nu ştiu ce rost ar avea în epoca noastră filologia clasică, dacă nu acela de a acţiona asupra epocii în mod intempesiv – adică împotriva ei

---

[11] Rüdiger Safranski, *Nietzsche – Biographie d’une pensée*, Arles, Solin-Actes Sud, 2000, p.129
[12] Peter Sloterdijk, *o.c.*, p. 34

şi astfel asupra ei şi – să sperăm – în favoarea viitorului”[13]. Este însă timpul în care se conturează noua filosofie, o filosofie pusă în slujba vieţii, timpul în care priveşte critic istoria ca ştiinţă şi îşi manifestă admiraţia pentru Schopenhauer şi Wagner, admiraţie care continuă şi conturează nevoia profundă a filosofului de a orienta marile evenimente ale culturii şi istoriei în jurul ideii de geniu, idee care va sta la baza elaborării conceptului de Supraom. “Aceşti ani marchează în viaţa lui Nietzsche nu doar perioada în care toate aptitudinile sale intelectuale se manifestă şi se dezvoltă liber, dar şi aceea în care i se permite să-şi satisfacă pe deplin nevoia sa profundă şi aproape feminină de veneraţie personală şi de adeziune – sentimente care se vor întoarce mai tîrziu în mod dureros împotriva lui.”[14]

Ruptura de Wagner îl marchează profund şi este motivată nu numai de caracterul dificil al compozitorului (dar şi al filosofului), ci şi de metamorfoza interioară prin care trece Nietzsche şi care este observată în lucrările publicate în acest interval: *Călătorul şi umbra*, *Omenesc, prea omenesc*, *Aurora*. Este perioada în care filosofia lui Nietzsche intră în dialog şi în polemică cu ea însăşi, perioada pozitivismului şi a încrederii în ştiinţă. Nietzsche se întoarce împotriva propriei sale filosofii din primele lui opere. Găsim în scrierile din această epocă interpretări diametral opuse pe care le dă unor concepte enunţate în filosofia sa precedentă: *dionisiac*, *conceptul de decadenţă*, *inactual*, cultul geniului. Această criză lăuntrică poate fi interpretată şi ca o fază premergătoare şi pregătitoare pentru ultimele opere nietzscheene, scrieri în care talentul şi spiritul lui pătrunzător s-au manifestat pe deplin. Însă această ultimă împlinire prin criză nu s-a făcut fără a lăsa urme adînci nu numai în gîndirea sa, ci şi în întreaga lui fiinţă, aceasta fiind poate cea mai semnificativă dovadă că Nietzsche trăia în interioritatea sa în acelaşi fel în care scria.

B. Critica filologiei academice

Unul dintre aspectele admiraţiei pe care o nutreşte Nietzsche faţă de cultura şi civilizaţia Greciei antice se referă la modul în care elenii au ştiut “să imite” în sens

---

[13] Friedrich Nietzsche, *A doua consideraţie inoportună*, Ararat, Bucureşti, 1994, p.11
[14] Lou Andreas Salomé, *o.c.*, p.79

creator, mai bine spus la felul în care au asimilat elemente specifice unor alte culturi fără a-şi pierde propria identitate, fără a se transforma în simpli epigoni, ci, dimpotrivă, au reuşit să imprime "propria natură", propriul caracter, au reuşit să stăpînească haosul creat de existenţa acestor elemente străine, diverse şi de neconciliat. Iar acest "concept grecesc al culturii" trebuie, după Nietzsche, să stea ca model pentru o cultură viitoare: "Atunci ni se va dezvălui esenţa conceptului grecesc al culturii – opus celui roman – un concept al culturii ca o superioară 'physis', fără deosebire între exterior şi interior, fără artificii şi convenţii, un concept al culturii ca unitate între viaţă şi gîndire, între aparenţă şi voinţă."[15]

Am amintit mai devreme de "proiectul" nietzscheean de a pune bazele unui nou tip de cultură prin care să depăşească criza culturii moderne, iar Nietzsche nu se va opri doar la a arăta în ce constă această criză şi care ar fi modurile de a o depăşi, nu se va limita doar la a enunţa teoretic nevoia unui alt tip de discurs ştiinţific, ci va susţine aceste idei prin intermediul unui nou tip de discurs ştiinţific, chiar cu riscul de a fi criticat de unul dintre colegii săi filologi, Wilamowitz-Moellendorf, care îi reproşa "geniul inventiv, insolenţa sa, ignoranţa şi lipsa de dragoste pentru adevăr". "Ceea ce a făcut Nietzsche, trecînd de la filologie la filosofie, n-a fost doar o schimbare de facultăţi. Aceasta n-a însemnat decît o sinucidere ştiinţifică"[16]. Nu este clar dacă încă de la început studiul antichităţii a însemnat pentru Nietzsche doar un pretext care i-a permis să-şi elaboreze propria concepţie filosofică sau dacă studiind antichitatea greacă a ajuns să surprindă, prin comparaţie, trăsăturile cele mai subtile ale modernităţii. Există fragmente care pot susţine ambele poziţii, fragmente care afirmă simultaneitatea acestor consideraţii: "Cînd vorbim despre greci, vorbim totodată, fără să vrem, despre azi şi ieri: istoria lor cunoscută de toţi este o oglindă netedă care mereu reflectă cîte ceva ce nu-i oglinda însăşi. Noi ne prevalăm de libertatea de a vorbi despre ei, pentru a ne permite să-i trecem sub tăcere pe alţii, - pentru ca aceştia să spună apoi ei înşişi ceva la urechea cititorului meditativ. În felul acesta grecii îi înlesnesc omului modern comunicarea diferitelor lucruri greu de comunicat şi problematice"[17].

---

[15] Friedrich Nietzsche, *A doua consideraţie inactuală*, Ararat, Bucureşti, 1994, p. 104
[16] Peter Sloterdijk, *o.c.*, p. 42
[17] Friedrich Nietzsche, *Omenesc, prea omenesc* în *Opere complete*, *3*, Hestia, Timişoara, 1999, p.317

Prin studiile sale filologice, Nietzsche a vrut să depăşească atît ariditatea atitudinii specialiştilor în acest domeniu, cît şi credinţa falsă potrivit căreia elenitatea era percepută doar prin prisma descoperirilor arheologice şi a interpretării trunchiate a textelor antice. Mai mult, spre deosebire de scriitorii germani care l-au precedat (de la Winckelmann la Goethe), el nu considera că apogeul culturii greceşti este atins în epoca lui Pericle, a lui Socrate şi Platon, ci în epoca presocratică, aceea a marilor tragedii şi a lui Homer. Surprindem o similaritate cu poziţia lui Rousseau, atît de criticat de Nietzsche, vizavi de influenţa civilizaţiei asupra culturii. Însă, dacă Rousseau a considerat că este de preferat o civilizaţie puternică unei culturi profunde, dacă Rousseau vede în "rafinarea" spirituală şi culturală un pericol pentru slăbirea virilităţii şi a puterii unei civilizaţii, Nietzsche pune accentul pe o analiză a culturii, considerînd că în perioada lui Pericle, cea atît de admirată de filologii şi gînditorii vremii sale, a început destrămarea culturii şi a civilizaţiei greceşti. "[…] el (Nietzsche) nu vedea în victoria grecilor asupra perşilor triumful culturii asupra despotismului oriental, ci, dimpotrivă, începutul decăderii civilizaţiei greceşti"[18] Aceasta deoarece cultura, în sens nietzscheean, este strîns legată de un anumit tip de civilizaţie, nu unul considerat "bun" în sens modern, ci unul prin care se afirmă unitatea culturii. De aceea, după Nietzsche, civilizaţia Greciei presocratice este superioară, în acele timpuri atingîndu-se apogeul constituirii politice caracterizată prin autonomia şi autarhia oraşelor-state şi prin unitatea culturii: tragedia, filosofia presocratică, Jocurile olimpice, sărbătorile religioase.

Nietzsche ajunge la aceste concluzii ca filolog clasic care şi-a propus să facă din studiul filologic un instrument de evaluare a unei civilizaţii. Încă din anii studenţiei, el şi-a dorit, împreună cu cercul său de prieteni din care făceau parte Paul Deussen şi Erwin Rohde, să transforme filologia clasică într-un instrument prin care să revigoreze cultura germană şi civilizaţia modernă, un instrument care să modifice perspectiva asupra cunoaşterii şi care să nu se oprească la folosirea aceloraşi metode de cercetare ce au paralizat studiul şi care îndepărtează cititorul sau, chiar mai rău, îi determină pe tineri să nu mai aleagă calea filologiei, devenită din aceste motive sterilă.

---

[18] Jacques Le Rider, *Freud, de l'Acropole au Sinaï. Le retour à l'Antique des Modernes viennois*, PUF, Paris, 2002, p. 76

Ideea unui nou tip de studiu filologic este afirmată, se conturează şi se dezvoltă între anii 1866-1872 printr-un dialog continuu cu alţi filologi. Găsim în corespondenţa lui Nietzsche numeroase mărturii în acest sens: încrederea în viitorul filologiei, atenţia faţă de stil, folosirea unor noi metode de abordare şi interpretare a textelor antice etc. În aceeaşi perioadă se manifestă şi admiraţia pentru filosofie şi o oscilare continuuă între abordarea filologică şi cea filosofică, sfîrşind prin a-şi numi studiile ca "filosofice" şi vorbind deja, înainte chiar de redactarea operei considerate filosofice, de "filosofia mea". Astfel, dacă în septembrie 1866 îi scrie lui Paul Deussen, "Cu cît, stînd în curţile exterioare ale filologiei, privesc mai mult şi mai lucid în sanctuarele ei, cu atît mai mult caut să-i găsesc discipoli. Este un studiu care cere sudoare, dar care şi merită într-adevăr *orice* efort. Sentimentul puternic şi înviorător al unei misiuni pe viaţă se instalează destul de curînd în conştiinţa adevăratului filolog."[19], în octombrie 1868 îi scrie aceluiaşi Deussen, pe care-l rugase să se exprime cu privire la stadiul în care se afla filologia la acea vreme, la metodele dominante, la formarea filologilor, etc., "[…] concepţia ta mitologică asupra filosofiei ca fiică a filologiei care, ca atare, ar fi dispensată de orice control şi jurisdicţie, nu are nici o bază, nici măcar una vag indicată. De ar fi să mă exprim mitologic, aş considera filologia ca un avorton al zeiţei Filozofia, conceput cu un idiot sau cu un cretin."[20]

Jacques Le Rider consideră că tensiunea dintre filologia ştiinţifică şi cea "creatoare" a existat încă din epoca lui Goethe, epocă în care filologii erau cei mai buni cunoscători ai antichităţii clasice şi a Evului Mediu. Prietenia, sau relaţia amicală, dintre Friedrich August Wolf şi Goethe este văzută ca un exemplu concludent pentru "alianţa" care s-a stabilit între filologie şi artă, literatură şi filosofie, prin filologie înţelegîndu-se în acest caz o ştiinţă interdisciplinară care include atît istoria cît şi arheologia. Însă, afirmă Le Rider, între poziţia lui Wolf şi cea a lui Goethe apar divergenţe atunci cînd acesta din urmă susţine că prin studiul artei antice trebuie să asigurăm nu în primul rînd cunoştinţe certe cît un "material" pentru opere de artă contemporane. Există la Goethe şi la grupul său de artişti de la Weimar această dorinţă de asimilare a istoriei nu pentru pura cunoaştere, ci pentru formarea de spirite creatoare, pentru asigurarea unei continuităţi a

---

[19] Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 140
[20] *Ibidem*, p.158

producerii de opere de artă, literatură şi poezie. Studiile de tipul celor întreprinse de Wolf sînt necesare, însă nu suficiente, ele dau certitudini, însă nu sînt productive, se închid în sine. "Astfel conflictul mocnea între filologia ştiinţifică, cea iniţiată de Wolf, şi filologia inspiratoare, cea pe care o susţinea Goethe şi cercul său"[21]

Acest conflict va exploda în opera lui Nietzsche care, încă din anii studenţiei, va afirma necesitatea studiului filologic, dar va critica poziţia filologiei academice, instituţionale. Aşa cum am văzut, problema îl preocupa cu mult înainte de redactarea *Naşterii tragediei*, ea era prezentă mereu, şi fiecare studiu din această perioadă cuprinde o abordare novatoare, începînd chiar cu lecţia inaugurală, *Homer şi filologia clasică,* susţinută în mai 1869 cu ocazia numirii ca profesor titular al catedrei de filozofie clasică la Universitatea din Basel. Cu o lună mai devreme, într-o scrisoare din aprilie 1869, îi mărturiseşte prietenului său Carl von Gersdorff[22] că se teme ca această numire să nu-l încorseteze, să nu-l condamne la "lanţuri" şi să devină un filistin, simţind deja că specializarea, sarcina zilnică a cercetării, concentrarea pe domeniile precise ale ştiinţei îngrădesc "libera receptivitate" şi macină "la rădăcină" simţul filosofic. Tot aici îşi va exprima speranţa că va reuşi să imprime ştiinţei sale un suflu nou, tocmai datorită admiraţiei lui pentru filosofie. Iar prin această atitudine să formeze o nouă generaţie de profesori şi de viitori filologi.

Se va observa şi la Nietzsche, ca şi la Goethe, dorinţa de a transforma studiul filologic într-o ştiinţă care să motiveze creaţia, care să-i formeze pe tineri şi să revigoreze cultura. Însă este de admirat şi "angajamentul", responsabilitatea de care dă dovadă Nietzsche în faţa acestei probleme şi care dovedeşte, încă o dată, că proiectul său reevaluator nu se opreşte doar la nivel teoretic, ci există şi se manifestă în toate etapele şi aspectele vieţii sale intelectuale: "Dar îmi închipui că mă voi putea împotrivi acestui pericol cu mai mult calm şi cu mai multă certitudine decît cei mai mulţi filologi; gravitatea filozofică este deja prea adînc înrădăcinată şi prea clar mi-au fost arătate adevăratele şi esenţialele probleme ale vieţii şi gîndirii de către marele mistagog Schopenhauer, pentru ca să fiu nevoit vreodată să mă tem de o ruşinoasă îndepărtare de 'idee'. Dorinţa, speranţa mea plină de îndrăzneală este să fac să pătrundă în ştiinţa mea

[21] Jacques Le Rider, *o.c.*, p. 80
[22] Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 163

un sînge proaspăt şi să transfer asupra ascultătorilor mei acea seriozitate schopenhauriană, întipărită pe fruntea acestui nobil bărbat; aş voi să fiu mai mult decît dascălul sever al unor harnici filologi; actuala generaţie de profesori, grija pentru urmaşi, toate acestea plutesc în faţa sufletului meu”[23].

Metodele de cercetare şi tezele elaborate de Nietzsche în studiile filologice nu pot fi încadrate în cîmpul disciplinelor filologice din epoca sa. Ar fi inutil să ne interogăm asupra travalilui său doar prin comparaţie cu statutul filologiei din epocă sau urmărind reacţiile “colegilor” vizavi de studiile sale. Nietzsche va vorbi în numele unei filologii a artistului, a scriitorului, a filosofului, în numele unei filologii care se opune filologiei universitare, instituţionalizate, fără a o nega, ci din dorinţa de a o completa, de a restitui timpului modern literatura, arta şi gîndirea antichităţii prin aspectele ei esenţiale, vii, stimulante şi actuale. “[…] respingerea filologiei începe pentru Nietzsche printr-o critică asupra filologiei profesionale, critica pozitivismului şi a ‘obiectivismului’ în materie de cercetare a antichităţii, şi devine apoi: a) critica lumii care reprezintă în mod unic sub această formă propria raportare la antichitate, închizîndu-se la toate penetrările *modelului* clasic; b) critica mijloacelor prin care imaginea anticului, astfel redusă, a fost transmisă acestei lumi.”[24]

În 1875, aceste “dialoguri” epistolare dintre tinerii filologi se concretizează prin planificarea de către Nietzsche, sfătuit de Carl von Gesdorff, a unei “a cincea” *Consideraţii inactuale*, care urma să fie intitulată *Noi, filologii* şi dedicată memoriei lui Friedrich August Wolf. Aceste aforisme reiau discuţiile despre situaţia filologiei, dar, mai mult decît atît, arată că Nietzsche pierduse orice speranţă că aceia care reprezentau această ştiinţă ar fi putut să o reînnoiască şi să înceapă a vedea în antichitate mai mult de un obiect de studiu rupt de realitatea istorică şi actuală. El îi considera pe aceşti filologi ca proşti educatori, slabi cercetători, ei neînţelegînd antichitatea şi prezentînd o imagine a acesteia care nu corespunde realităţii istorice. „În ochii mei, filologii constituie o societate conspirativă care vrea să educe tineretul cu ajutorul culturii antice; aş înţelege dacă această societate şi intenţiile sale ar fi criticate din toate părţile. Atunci, multe ar atîrna de faptul să ştim ce *înţeleg* aceşti filologi prin cultura antică. Dacă, de exemplu, aş

---

[23] *Idem*
[24] Gianni Vattimo, *Introduction à Nietzsche*, Edition Universitaires, Paris, 1991, p.15

vedea că fac educaţie împotriva filosofiei şi muzicii germane, atunci aş lupta *contra lor* sau chiar şi *împotriva culturii antice*, întrucît aş arăta că filologii nu au înţeles cultura antică."[25] Nefiind capabili să-şi reconstruiască mental elenitatea, ei proiectează asupra unei epoci, caracterizată de tensiuni lăuntrice profunde, imaginea unei modernităţi şi a unei creştinătăţi care nu au cum să-şi găsească locul în acele timpuri. Mai mult, avînd o viziune deformată asupra antichităţii, ei nu reuşesc să înţeleagă cu adevărat nici modernitatea, închişi între două lumi pe care mai mult le inventează în virtutea unui limbaj academic, *filologic:* „Cunosc filologii prezentul? Judecăţile lor cînd vorbesc despre un Freytag ca spirit congenital unui Homer..."[26]

Ideile de "bun", "frumos", "adevăr", "credinţă" din cultura antichităţii nu corespund cu cele din modernitatea creştină şi pun în umbră elemente esenţiale ale elenităţii, elemente care ar putea să ne ofere o cunoaştere şi o înţelegere mult mai profundă şi prin aceasta o educaţie pe măsură. În corespondenţa sa, în scrierile lui filologice şi filosofice, Nietzsche va vorbi despre aceste elemente specifice culturii şi civilizaţiei antice fără a ocoli subiecte dintre cele mai delicate: orgiile rituale, homosexualitatea[27], sclavia – pe care nu o va pune pe seama "primitivismului" social-politic, ci pe seama atitudinii pe care o avea elenul faţă de muncă[28], fixînd "coloritul antic al distincţiei"[29] şi "mîndria" caracteristică elenului.

"*Noi, filologii* trebuia să fie o mare reglare de conturi cu filologia clasică. Nietzsche dorea să dezvolte ideea că rolul important jucat de această materie în educaţia intelectuală e datorat unei false concepţii asupra antichităţii, că filologia clasică pretinde a-şi afirma poziţia de forţă în învăţămînt în pofida dezminţirilor realităţii. Imaginea

---

[25] Friedrich Nietzsche, *Noi, filologii*, Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 84

[26] *Ibidem*, p. 83

[27] Este interesant că aspectul homosexualităţii este atins de Nietzsche în studiile sale într-o perioadă în care acest subiect era tabu mai ales în mediile academice. Presupunem că acest "curaj" intelectual s-a datorat tot influenţei lui Schopenhauer care, în *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, abordează homosexualitaea într-o anexă a capitolului *Metafizica dragostei*. Însă Nietzsche, spre deosebire de Schopenhauer care consideră pederastia un "instinct pervertit", nu va lua pozitia moralistului, el considerînd că legătura dintre homosexualitate şi educaţie are o importanţă specială pentru antici şi insistînd asupra ideii de eros şi a rolului pe care îl joacă aceasta în relaţia maestru-discipol. (vezi *Aurora*, # 170, *Omenesc, prea omenesc I,#259: „*Relaţia erotică a bărbaţilor cu tinerii era, într-un grad inaccesibil înţelegerii noastre, singura condiţie necesară a oricărei educaţii bărbăteşti..."; şi corespondenţa dintre Nietzsche şi Rohde.)

[28] vezi Friedrich Nietzsche, *Cinci prefeţe. Statul grec*, în *Opere complete 2*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 490-498

[29] Friedrich Nietzsche, *Ştiinţa voioasă.* În vol. *Ştiinţa voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 49.

antichităţii în acea perioadă, cea care a stat la baza educaţiei, este cea propusă de Winckelmann: nobilă simplitate, măreţie şi calm. Prin această imagine, Grecia antică devine locul idealizat în care se realizează unitatea clasică între bun, frumos şi adevăr. Susţinînd teza că blînda umanitate a antichităţii este o iluzie, Nietzsche n-ar fi surprins un public care cunoştea *Naşterea Tragediei*"[30].

Acest atac împotriva "savanţilor" modernităţii care se cred superiori epocilor trecute şi care se plafonează în autosuficienţa dată de credinţa în această superioritate devine mult mai acid în scrierile de mai tîrziu, deoarece Nietzsche îşi pierde încrederea că ar putea trezi în conştiinţa colegilor săi acea nevoie de sondare a propriei interiorităţi prin care să pătrundă esenţele cele mai intime ale trecutului şi ale istoriei în general. "Fiecare epocă îşi are felul ei propriu de adorabilă naivitate pe care celelalte secole i-o invidiază: - şi cît de multă naivitate respectabilă, puerilă şi infinit de prostească se află în această credinţă a savantului în superioritatea sa, în buna-credinţă a toleranţei, în siguranţa neştiutoare şi candidă cu care îl tratează instinctiv pe omul religios pe care el l-a întrecut, l-a ocolit, *l-a depăşit* – el, micul spiriduş arogant, plebeu sprinten şi harnic, meşteşugarul intelectual şi manual al "ideilor moderne"!"[31]

Această tensiune existentă între filologia academică şi cea creatoare, prima reprezentată de "savanţii" dedicaţi studiului în stil clasic şi ultima de tinerii filologi care vor propune o nouă abordare, mult mai vie şi mai profundă, va fi accentuată de reacţia filologilor la apariţia *Naşterii tragediei*. Nietzsche va fi numit "filolog al fanteziei", "literat preocupat de muzică"[32] şi, după expresia profesorului Usener de la Universitatea din Bonn, "ştiinţific terminat"[33]. Însă cea mai incisivă critică a fost aceea semnată de Wilamowitz, viitor doctor în litere, care în pamfletul "Filologia viitorului" a desfiinţat scrierea nietzscheeană, considerînd-o o invenţie genială plină de aroganţă, şi nu un studiu filologic. Impactul acestui pamflet asupra lui Nietzsche a fost destul de mare. Dacă la început a întîrziat să reacţioneze, mai tîrziu, ajutat de prietenii săi filologi, Wilamowitz va primi un răspuns semnat de Rohde şi intitulat "*Pseudo-philologie*. Pentru clarificarea pamfletului 'Filologia viitorului' publicată de dr. phil Ulrich von Wilamowitz

---

[30] Rüdiger Sabranski, *o.c.*
[31] Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine şi de rău*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p.64
[32] Friedrich Nietzsche, *Correspondance*, vol. II, Gallimard, Paris, 1986, p. 303
[33] Peter Sloterdijk, *o.c.*, p.32

Möllendorf!”[34]. Acest răspuns a fost îndelung elaborat de Nietzsche şi Rohde în perioada iunie-octombrie 1872 din dorinţa de a arăta mediului ştiinţific, dar nu numai, “crezul” noii generaţii de filologi. Este interesant de urmărit procesul prin care s-a născut acest text adresat nu numai lui Wilamowitz, ci şi celor pe care îi reprezenta[35] (scrisoare către Erwin Rohde, 18 iunie 1872): textul trebuia să fie dedicat lui Wagner pentru a-i enerva pe filologi; abordarea urma să fie făcută în manieră pur ştiinţifică; pe cît posibil se dorea să se distrugă mitul că în *Naşterea tragediei* Nietzsche a tratat despre “locuitorii de pe lună şi nu despre greci”[36] şi, mai ales, să se exprime cu claritate poziţia lor cu privire la antichitate, să demonteze ideea că ei atacă ştiinţa despre antichitate sau chiar istoria. În concluzie, Rohde urma să-l trateze pe Wilamowitz “în mai multe reprize” ca “pseudo-filolog”, ca reprezentînd o falsă filologie: “Pentru noi, el reprezintă o ‘falsă’ filologie şi rezultatul textului tău trebuie să o arate sub această lumină şi altor filologi.”[37] (scrisoare către Erwin Rohde, 16 iulie 1872)

Care este însă adevărata motivaţie a atacului lui Wilamowitz asupra *Naşterii tragediei* şi a autorului ei? Este acest atac gratuit? S-a simţit “lezat” tînărul filolog de abordarea neortodoxă prin care Nietzsche prezintă antichitatea? Şi asta în numele comunităţii ştiinţifice? De ce critica n-a venit din partea unor filologi consacraţi? Sînt multe întrebări de acest gen, întrebări care îşi vor găsi diferite variante de răspuns. Nietzsche însuşi va încerca să găsească aceste motive pe care le enumeră într-o scrisoare adresată profesorului său Friedrich Ritschl în iunie 1872[38]. Primul, căruia nu-i dă mare importanţă, este că Wilamowitz vorbeşte în numele unor persoane aflate deasupra lui în ierarhia profesională, referindu-se la profesorii berlinezi, adversarii lui Ritschl.

Un alt motiv, cel cu mai multă “greutate” în ochii lui Nietzsche, pe care îl pomeneşte nu fără satisfacţie, este acela că în spatele criticilor acide şi imprudente pe care le face tînărul filolog stă credinţa falsă că nici un filolog profesionist nu va interveni în favoarea autorului *Naşterii tragediei*. “Dincolo de perfidia acestui W, de plăcerea pe care o are de a deforma realitatea, de imprudenţa sa defăimătoare, ceea ce se ascunde este

---

[34] *Ibidem,* p. 358
[35] *Ibidem*, p.303
[36] *Ibidem*
[37] *Ibidem*, p. 312. În aceeaşi scrisoare: “Trebuie să-i scriu iar lui Ritschl de o manieră serioasă şi presantă, deoarece e necesar să renunţe la ideea că noi ne-am propus să atacăm ştiinţa despre antichitate (sau *istoria)*”
[38] *Ibidem*, p. 308

doar ferma convingere că nici un filolog profesionist n-ar interveni în favoarea vederilor mele; m-a crezut complet izolat. Dar prietenul meu Rohde mi-a scris că lucrează la un text de factură pur filologică, sub forma unei scrisori deschise adresată lui Wagner. Tînărul nostru învăţăcel este demolat într-o manieră filologică care va servi şi de exemplu avertizator."[39]

Însă nu trebuie neglijat nici primul motiv. Mai ales dacă ţinem seama de situaţiile existente în mediul universitar din acea epocă. Altfel ar fi inexplicabil de ce Wilamowitz întreprinde această critică atîta timp cît, atunci cînd îşi aminteşte în memoriile sale despre anii petrecuţi la internatul din Pforta, vorbeşte pe un ton la fel de sever ca şi Nietzsche despre învăţămîntul filologic[40]: învăţau forme gramaticale fără cunoştinţe minime de lingvistică, făceau stilistică doar la orele de latină, nu şi la cele de greacă, profesorii impuneau exerciţii bizare precum comentariul în latină a corului unei tragedii a lui Sofocle, alegeau fără discernămînt textele studiate la ore, reveneau mereu la aceiaşi autori etc.

Nietzsche a urmat el însuşi cursurile liceale la internatul din Pforta şi a lăsat amintirea unui elev excepţional dotat pentru limbile clasice. Wilamowitz a frecventat acest internat după patru ani. Apoi, şi-a început studiile la Bonn la fel ca Nietzsche. Rivalitatea dintre Ritschl, maestrul lui Nietzsche, şi Jahn, cel a lui Wilamowitz, era bine cunoscută şi scindase tot mediul universitar în două tabere. Wilamowitz vorbeşte în termeni duri despre Ritschl, considerîndu-l un pisălog care a renunţat la cercetare şi care nu se interesează de istorie şi arheologie, ceea ce arată că acest conflict între Ritschl şi Jahn, întrerupt prin plecarea lui Ritschl la Leipzig, a marcat o întreagă generaţie.

În acest context, nu este deloc surprinzătoare reacţia lui Wilamowitz cînd descoperă în *Naşterea tragediei* modul în care Nietzsche îl prezintă pe Otto Jahn: ca exemplu de "mincinos şi făţarnic", lipsit de gust şi de sensibilitate[41] . În memoriile sale, Wilamowitz aminteşte că a scris textul lui distrugător despre *Naşterea tragediei* într-o stare de adevărată furie. Cu ceva timp în urmă, cercul lui Jahn se scandalizase în momentul în care Ritschl a obţinut pentru "fidelul său discipol" catedra de la Basel. Aceasta este "atmosfera" în care se desfăşoară conflictul dintre Wilamowitz şi Nietzsche,

---

[39] *Ibidem*
[40] Jacques Le Rider, *o.c.*, p. 81
[41] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei* în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 84

conflict ce pare a fi urmarea rivalităţii dintre cei doi maeştrii, Ritschl şi Jahn. Ceea ce Nietzsche bănuieşte, fără însă a dori să insiste, preferînd să mute accentul pe latura ştiinţifică. Şi aceasta deoarece credea mai mult în proiectul său de reevaluare a tuturor valorilor pe care ar fi dorit să-l aplice în sînul profesiei sale şi de aici să-l extindă asupra întregii culturi. Chiar dacă la început nu s-a înţeles ce şi-a propus autorul, *Naşterea tragediei* anunţă apariţia unui nou mod de a aborda nu un anumit subiect, nu cunoaşterea în particular, ci un nou mod de abordare intelectuală a tot ceea ce înseamnă pulsiune vitală, creaţie, cultură, civilizaţie, umanism. Nietzsche îşi construieşte în această primă carte terenul cultural pe care-şi va elabora viitoarea concepţie filosofică. În *Naşterea tragediei* "Nietzsche şi-a construit o scenă culturală în care avea să se desfăşoare mai mult decît o renaştere bayreuthiană: o scenă făcută pentru dezvăluiri fără exemple, pentru reevaluări culturale din cele mai ameninţătoare şi pentru o erupţie înnăscută a psihodinamicii în umanism. Filologul centauresc, de la care se aştepta ca frecventînd antichitatea să continue cultul greco-weimarian al individului, a ridicat cortina deasupra unei scene unde individul burghez urma să se abandoneze la disoluţiile cele mai primejdioase şi în acelaşi timp cele mai verosimile"[42]. Prin această lucrare elenismul clasic, cel caracterizat pînă atunci prin măsură, echilibru, seninătate, cel care constituia "modelul" demn de urmat al burghezului modern, este prezentat într-o altă lumină, o lumină care pătrunde în ungherele cele mai întunecate dar şi cele mai înalte ale spiritului grec.

Mesajul lui Nietzsche pentru omul modern este acela de a urma autenticul model grecesc, cel în care neaşteptatele energii obscure şi forţele cosmice anonime se manifestă în interiorul vieţii eline care a avut forţa uluitoare de a le stăpîni prin creaţie şi de a le îmblînzi, închizîndu-le în forme frumoase, echilibrate, senine: "Oh, grecii aceştia! Ştiau să *trăiască*; pentru asta e nevoie să te opreşti vitejeşte la suprafaţă, la rid, la piele, să te închini aparenţei, să crezi în forme, în sunete, în cuvinte, în întregul Olimp al aparenţei! Grecii aceştia erau superficiali – din *profunzime*!"[43]

În această perioadă "filologică" se conturează multe dintre ideile nietzscheene pe care le vom găsi dezvoltate în lucrările viitoare. În *Naşterea tragediei* apar conceptele de

---

[42] Peter Sloterdijk, *o.c.*, p. 32
[43] Friedrich Nietzsche, *Ştiinţa voioasă*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 15

tragic şi *dionisiac*, preocuparea pentru ideea de geniu, pentru personalităţile marcante ale culturii va duce la formarea noţiunii de *supraom*, întîlnirea cu Heraclit şi cu filosofia devenirii stă la baza mult discutatei idei a *eternei reîntoarceri*; admiraţia pentru civilizaţia antică, studierea acestei culturi îl face conştient de aspectele cele mai subtile ale modernităţii pe care încearcă să o transforme diagnosticîndu-i toate punctele slabe, toate falsele valori care nu mai sînt stăpînite şi create de om, ci au ajuns să stăpînească omul şi să-l uniformizeze.

Personalitate puternică, intelect de excepţie, Nietzsche nu şi-a putut restrînge metoda cercetării filologice la aceea clasică, ştiinţifică, care-l împiedica să pătrundă dincolo de textul în sine şi prin alte mijloace decît cele lingvistice. După cum mărturiseşte, acest lucru i-ar fi îngrădit spiritul filosofic, dar, adăugăm alături de alţi exegeţi, şi celelalte talente care l-au făcut pe Peter Sloterdijk să-l numească filologul-centaur. Însă, a trecut Nietzsche cu adevărat de la filologie la filosofie? A ajuns dintr-un filolog clasic un filosof al timpului său? Există voci care afirmă că Nietzsche a fost încă de la început un "fals filolog" care şi-a descoperit vocaţia de filosof şi care a fost ultimul mare metafizician (Heidegger) sau un "filosof mascat" (Eugen Fink).

Există alte voci ce susţin că Nietzsche a rămas un filolog care a restructurat filologia din interior şi a devenit "filologul critic al culturii moderne"[44]. Şi există şi vocea lui Nietzsche care vorbeşte despre ideile cărţilor sale în termeni ca "filosofia mea" fără să ascundă credinţa (chiar certitudinea) că gîndirea sa stă alături de cea a marilor spirite cu care încearcă să intre în dialog. Dacă dorim să încadrăm opera lui Nietzsche în interiorul istoriei filosofiei n-o putem face decît afirmînd că el constituie un moment de ruptură, de cotitură, deoarece nu urmează direcţia evolutivă în care ne-am obişnuit să privim cultura şi civilizaţia, istoria în general, ci, asemenea anticilor, doreşte să surprindă elemente dintre cele mai diverse şi dintre cele mai subtile pentru a ajunge la o cunoaştere cît mai profundă, valabilă şi veridică indiferent de transformările pe care le suferă umanitatea la nivel socio-cultural, istoric, politic, instituţional. Într-un fel, asemenea anticilor, caută să ajungă la acel prim principiu care generează tot, acel fond al lumii (principiul dionisiac)

---

[44] Jacques Le Rider, *o.c.*, p. 82, "[…] noi sugerăm că Nietzsche nu a încetat niciodată să fie filolog, dar că prin el, filologia a sfîrşit prin a deveni metoda de descifrare şi interpretare a 'textului de cultură'. Regăsind una din inspiraţiile primordiale ale metodei filologice ca instrument al criticii teologiei dogmatice, Nietzsche devine 'filologul critic al culturii moderne.'"

fără a-l numi "fiinţă primă" deoarece, după cum vom vedea, cunoscînd terminologia filosofiei antice, ar fi însemnat, în concepţia lui, să-i reducă dimensiunea şi profunzimea. Vanitatea acestui filosof îl obligă ca, atunci cînd îşi aduce în scenă ideile, să aibă prezentă în minte întreaga istorie a umanităţii, nu prin evenimente, ci prin modul în care ea, umanitatea, a gîndit, a trăit şi s-a format. Încrederea în îndemnul delfic "cunoaşte-te pe tine însuţi" l-a determinat să se replieze în sine şi să sondeze cît mai adînc şi să găsească elementele psihice, universal umane, şi astfel să înţeleagă cauzele cele mai profunde care au determinat acţiunile şi vieţile oamenilor, să pătrundă prin sine în universul celuilalt, fie că este vorba de o întreagă civilizaţie demult apusă, fie că este vorba de o religie, de o mare personalitate, sau de om pur şi simplu.

Nietzsche a fost filosof, au susţinut-o şi au demonstrat-o filosofii care i-au urmat, dar nu este mai puţin adevărat că şi în interiorul filologiei clasice Nietzsche a produs esenţiale modificări. Expresia lui Wilamowitz, "filologul viitorului", se dorea peiorativă şi făcea referire la "arta viitorului" enunţată de Wagner. Însă ea s-a dovedit profetică deoarece, o dată cu Nietzsche, se naşte o nouă filologie care caută să pătrundă într-o manieră nouă corespondenţele dintre existenţă şi limbaj.

C. Homer şi epoca mitică

Primele studii în care Nietzsche îşi aplică proiectul privind un alt fel de travaliu filologic, sînt cele referitoare la modul în care este receptată antichitatea de către specialişti şi, în general, de către oamenii de cultură ai modernităţii. Mai mult, el se va opri şi asupra crizei filologice, criză manifestată atît în sînul filologiei, cît şi în relaţia acesteia cu celelalte ştiinţe şi cu publicul larg. Este salutar efortul prin care filosoful german încearcă şi, pe alocuri, reuşeşte, nu numai să intre în dialog cu filologii, nu numai să menţină tonul critic în toate scrierile sale de tinereţe, ci, simultan, să propună alte dimensiuni interpretative folosind atît aparatul şi metoda ştiinţei filologice, dar şi elemente şi tehnici ale altor domenii: filosofie, estetică, psihologie. Nu este vorba doar de manifestarea unui talent pe care tînărul Nietzsche îl posedă, ci de aplicarea unui proiect conştient pentru îndeplinirea căruia el se simte înzestrat. Putem observa că, atunci cînd vorbeşte de imaginea pe care o au modernii despre antichitate, el nu intră în dialog doar

cu presupuşii săi „colegi” filologi, ci are în vedere şi interpretările date de filosofi temelor filologice.

În discursul inaugural, *Homer şi filologia clasică*, ţinut în 1869 cu ocazia numirii sale ca profesor la Universitatea din Basel, Nietzsche îşi susţinea nu numai calitatea de om de ştiinţă, ci, mai mult, îşi anunţa proiectul noii filologii care se va transforma în noua filosofie. Ideea *filologului-artist* pe care o enunţă în acest discurs va fi întîlnită în ultimile sale lucrări şi în proiectul denumit *Voinţa de putere* în ideea de *filosof-artist*. Există o continuitate între aceste două idei şi personalitatea lui Homer, o continuitate care nu poate fi percepută la o simplă lectură a operelor de tinereţe sau a aforismelor de mai tîrziu, dacă nu gîndim filosofia lui Nietzsche în lumina proiectului pe care l-a conturat şi l-a dezvoltat de-a lungul anilor: întemeierea unei noi ştiinţe umaniste care să sondeze în adîncul umanului şi să acţioneze formator respectînd natura cea mai intimă a acestuia: „[...] în ciuda diferenţelor ce se pot semnala la nivelul soluţiilor există o continuitate destul de riguroasă a problemelor care face ca tinereţea filosofică a lui Nietzsche să se prelungească în maturitatea operei sale într-un mod care este tot atît de natural ca şi asimilarea una de către alta a vîrstelor biologice ale omului.”[45]

Pentru educaţia secolelor trecute, antichitatea greacă reprezenta un punct central, iar figurile celebre ale acesteia constituiau obiectul principal de studiu pentru un tînăr. Însă, departe de a se transforma într-o ştiinţă formatoare tocmai ţinînd seama de acest aspect, filologia devine o ştiinţă dominatoare care nu-şi cunoaşte cu adevărat obiectul de studiu şi îl transformă într-un ideal ce se înstrăinează tot mai mult de ceea ce a însemnat cu adevărat cultura antichităţii: „de parcă tocmai filologii înşişi ar fi adversarii şi devastatorii propriu-zişi ai antichităţii şi ai idealurilor antice.”[46] Aceasta ar fi, pe scurt, atitudinea lui Nietzsche faţă de filologia clasică. Soluţia propusă de el pentru revigorarea acestei ştiinţe şi, implicit, pentru revigorarea educaţiei, este aceea prin care filologul trebuie să devină artist, metoda ştiinţifică trebuie să fie dublată de un spirit creator care să depăşească barierele şi să pătrundă sensurile cele mai profunde nu numai ale literaturii

---

[45] Vasile Muscă, „Nietzsche şi filologia clasică”, studiu introductiv la Friedrich Nietzsche, *Noi, filologii*, Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 21

[46] Friedrich Nietzsche, *Homer şi filologia clasică* în *Noi, filologii*, Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 26

antice, ci şi ale civilizaţiei acesteia: „trebuie să ne bizuim pe sprijinul artiştilor şi al naturilor de tip artistic”.[47]

Încă din aceste prime lucrări, *Homer şi filologia clasică*, *Concurenţa Homerică*, Nietzsche nu va pune accentul pe travaliul filologic în sensul său clasic, ci va modifica acest travaliu din interior, îl va dubla cu ceea ce el numeşte „natura artistică”. Ideea că, împletind două domenii ce par contrare, arta şi ştiinţa, se va ajunge la a depăşi criza în care se află ştiinţele umaniste, va fi cea care va revoluţiona ştiinţa filologică şi va pune bazele unei concepţii filosofice care se va contura pe parcursul operei nietzscheene: aceea că prin creaţie, prin artă, vom ajunge la o cunoaştere mult mai profundă a lumii în care trăim, a vieţii. Relaţia dintre ştiinţă şi artă, relaţie mult dezbătută şi criticată în lucrările sale de maturitate, va constitui pentru tînărul Nietzsche prima soluţie propusă pentru filologia clasică: aceea ca aceste două domenii ce par atît de diferite să se unească pentru un scop mult mai nobil şi deasupra orgoliilor ce stăpînesc lumea academică: „Ceea ce ştiinţa are comun cu arta este că şi faptul cel mai cotidian le apare ca total nou şi atrăgător, ca unul tocmai acum născut prin puterea unei vrăji şi acum trăit pentru prima dată. Viaţa merită să fie trăită spune arta, cea mai frumoasă seducătoare; viaţa este demnă de a fi cunoscută, ne spune ştiinţa.”[48]

Un alt aspect novator al acestor discursuri este modul în care abordează Nietzsche temele filologice. Discursul inaugural ar fi trebuit să fie despre Homer şi despre opera sa, însă el s-a transformat într-o discuţie filosofică şi nu filologică centrată pe o „judecată estetică”, cum îl numeşte pe Homer: „Philosophia facta est quae philologia fuit”, va cita din Seneca în finalul discursului, anunţînd că activitatea filologică trebuie să fie cuprinsă într-o concepţie filosofică.[49] Cum devine Homer, poetul antic, o judecată estetică? Răspunzînd vocilor care afirmau că *Iliada* şi *Odiseea* nu au fost scrise de către Homer, ci sînt o producţie populară reunită sub numele acestuia. Ne-am fi aşteptat ca un filolog să argumenteze contrariul sau să susţină această opinie: Nietzsche nu va face nici una, nici alta. El va propune o dezbatere mai degrabă filosofică: este impropriu să se facă o distincţie între *poezia populară* şi *poezia individuală*. În spatele poeziei populare nu poate sta un întreg colectiv, pentru a se naşte e nevoie de creaţia artistică a unui singur

---

[47] *Ibidem*, p. 24
[48] Friedrich Nietzsche, *Homer şi filologia clasică* în *Noi, filologii*, Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 25
[49] *Ibidem*, p. 41

individ. Dar, neexistînnd o unitate estetică în poemele homerice, putem presupune că ele au fost creaţia mai multor indivizi. Ceea ce ulterior a devenit poemul homeric n-a fost o reunire arbitrară şi întîmplătoare datorată timpurilor, ci a fost opera unui singur individ care, rămas în umbra anonimatului, şi-a semnat travaliul, filologic în fond, cu numele lui Homer: „Noi credem într-un singur mare poet al *Iliadei* şi al *Odiseei – dar nu în Homer ca fiind acest poet*."[50]

Ceea ce este demn de reţinut din această perioadă nu este în mod necesar disputa filologică în sine, ci modul în care se duce această dispută şi noile perspective de cercetare propuse de tînărul filolog. Mai mult, putem presupune că elemente centrale ale preocupărilor filologice s-au perpetuat în discursul filosofic de mai tîrziu. Este interesant de urmărit raportul Nietzsche – Homer – Platon. În *Concurenţa homerică*, Nietzsche va vorbi de invidia productivă pe care o poate resimţi un mare poet, un mare geniu, în faţa unei alte personalităţi de acelaşi tip. Îl va da exemplu pe Platon care nu se mulţumeşte doar să-l critice pe Homer, ci îl va alunga şi din cetatea sa ideală. Nu putem ignora că, în virtutea metodei sale dialectice, Platon va „demonstra" în *Republica*, înainte de orice altceva, că Homer este inutil pentru cetate, că poemele sale nu au nici o valoare în sine fiind simple imitaţii. Mai mult, spre finalul dialogului, va arăta în acelaşi stil că Homer şi orice alt poet, oricît de talentat ar fi, nu îndeplineşte condiţiile unui bun educator, ale unui bun maestru[51]. Platon, ca şi Nietzsche, a căutat în tinereţea sa un maestru spiritual sub îndrumarea căruia să ajungă la *arete*. Dacă la Nietzsche figura maestrului se va centra pe aceea a lui Schopenhauer educator, pentru Platon această figură va fi Socrate. Însă, înainte de Socrate, el s-a apropiat de poeţii tragici şi de Homer, „părintele tragediei", cum îl numeşte în *Republica*: „Tot ce am crezut că am înţeles pînă în prezent din atitudinea lui Platon faţă de Homer, în timpul primei perioade din activitatea sa filosofică, ne-ar conduce spre concluzia că a văzut mult timp în poet tipul ‚educatorului' pe care îl căuta şi că raportul poet (rapsod) – auditor ar fi trebuit să constituie, în ochii săi, o autentică transmitere de *arete*." [52]

---

[50] *Ibidem*, p. 31

[51] Platon, *Republica* în *Opere V*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. 149-166; p. 416-418

[52] Yvon Brès, *Psihologia lui Platon*, Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 79

Putem spune, precum Yvon Brès, că Platon era în căutarea unui maestru spiritual pe care l-a găsit mai întîi între poeţii clasici, Homer şi autorii de tragedii, iar mai tîrziu a crezut că-l găseşte în Socrate, însă a păstrat o distanţă prudentă şi faţă de acesta din urmă. Sau putem susţine, împreună cu Nietzsche, că Platon, ros de *Eris*, invidia cea bună, s-a împotrivit lui Homer pînă în punctul în care a încercat să-l reducă la neant şi să-l alunge din istorie: „Precum mai tîrziu la Platon, nu putem înţelege acest atac la adresa eroului naţional al artei poetice în toată tăria sa, dacă nu ne gîndim că la rădăcina unui astfel de atac stă acea poftă neliniştitoare de a păşi el însuşi în locul poetului prăbuşit şi de a-i moşteni forma."[53]

Însă istoria nu ţine cont de opiniile indivizilor, ci de excelenţa acestora. Astfel i-a păstrat pe amîndoi. Nietzsche, însă, pare să nu ţină cont de acest lucru şi porneşte împotriva lui Platon o critică acerbă care nu se va opri nici în finalul operei şi care va culmina cu controversata relaţie dintre aparenţă şi adevăr. Este Homer unul dintre motivele pentru care Nietzsche îl va suspecta pe Platon de „şarlatanie"? Nu în această perioadă de tinereţe, în care respectul pentru marile figuri ale istoriei şi încrederea în ştiinţă îl făceau pe Nietzsche să concilieze „conflictele" între marii gînditori şi să le motiveze intenţiile. În acest mod ne explicăm şi frumoasa introducere la studiul *Concurenţa homerică*, în care vorbeşte despre cele două *Eris*, bună şi rea[54]. Mai tîrziu va trece dincolo de bine şi de rău şi va reuşi să descopere în atitudinile şi în operele anticilor aspecte care vor reevalua „idealul grecesc".

Nu putem să trecem cu vederea faptul că în aceste texte centrate pe problema lui Homer apare pentru prima dată ideea de *filolog –artist*, de *filosof - artist*, pe care o va opune mai tîrziu ideii de *filosof – rege* a lui Platon. Un alt aspect nu fără importanţă este acela graţie căruia filosoful german conturează trăsăturile esenţiale ale geniului şi ale educatorului[55]. Şi, fără să se supună conduitei academice care ar fi cerut un „jurămînt de credinţă" pentru stiinţa pe care avea s-o slujească, Nietzsche va propune transformarea acesteia într-un domeniu „centauresc" în care arta şi ştiinţa, filosofia şi filologia să conlucreze[56].

---

[53] Friedrich Nietzsche,*Concurenţa homerică* în *Noi, filologii*, Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 25
[54] Aceeaşi temă este reluată şi în *Călătorul şi umbra sa*, aforismul 29
[55] Vezi Henri-Irénée Marrou, *Istoria educaţiei în antichitate*, Meridiane, Bucureşti, 1997, p. 34-40
[56] Peter Sloterdijk, *o.c.*, p. 32

Acest aspect nu este lipsit de importanţă atîta timp cît asupra operei nietzscheene a planat întotdeauna suspiciunea că a rămas ancorată în filologie. Dar această ancorare a fost voită, ţinînd cont de faptul că nici filosofia, rătăcită în rigoarea abstractului, nu mai putea oferi, după Nietzsche, o soluţie pentru viaţă şi, din acest motiv, nu putea ajunge nici la cunoaştere. În acestă perioadă Homer, la fel ca mai tîrziu Socrate, nu va fi cercetat ca personaj istoric sau literar. Opera sa, bine cunoscută publicului cultivat, nu va constitui obiect de studiu sau de interpretare. Prin Homer, văzut ca principiu estetic, ca simbol, Nietzsche va discuta aspecte ale psihologiei grecilor antici, va intra în meandrele istorice ale unei perioade *mitice* pe care va încerca să o „citească" într-o cheie diferită.

Ca şi Platon, Nietzsche considera că „acest poet a educat Grecia"[57]. Dar Platon o spune pe un ton critic, aproape ironic, într-un context în care este evident că nu filosoful este cel care crede acest lucru, ci un grec, locuitor al cetăţii, care nu va fi contrazis, dar pe care îl vor îndruma filosofii-educatori să aleagă din versurile homerice doar pe acelea care vor sluji „legii şi raţiunii". Nietzsche îl va ironiza la rîndul său pe Platon care, spune el, pentru a-şi argumenta şi întemeia serioasa şi riguroasa sa filosofie se va folosi în mod frecvent de versurile lui Homer: „Nu este un lucru foarte de haz că tocmai filosofii cei mai serioşi, care altminteri sînt atît de severi faţă de orice certitudine, se sprijină pe sentinţe ale poeţilor pentru a da greutate şi verosimilitate ideilor lor? – şi de fapt, pentru adevăr este mai primejdios să fie aprobat de poet decît să fie contrazis de el! Căci aşa cum spune Homer: ‚Mult mai mint rapsozii!'"[58]

Şi la Nietzsche, Homer apare tot ca voce care i-ar putea susţine ideile. Dorind să afirme umanitatea dincolo de valorile creştinismului şi ale moralei, filosoful german se va întoarce către antichitate ca spre o astfel de umanitate posibilă, iar această umanitate presocratică, preplatoniciană şi precreştină o va găsi în lumea lui Homer. Dacă Platon îl va folosi trunchiat pe poetul antic, Nietzsche se va opri în mod special asupra aspectelor pe care le ignora Platon, cele care ar contraveni raţiunii, zeilor, ordinii. În *Genealogia moralei*, carte pe care o scrie opunîndu-se poziţiei moralismului englez pe care îl suspecta

---

[57] Platon, *Republica* în *Opere V*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. 149-166; p. 427

[58] Friedrich Nietzsche, *Ştiinţa voioasă*, în *Ştiinţa voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 95

de „o mică vrăşmăşie, o răzbunare subterană împotriva creştinismului şi a lui Platon.”[59], va aborda o altfel de interpretare a conceptelor morale şi creştine: bine, rău, vină, conştiinţă încărcată, sondînd în istoria psihicului uman şi raportînd aceste valori morale la corespondentele lor din epoca mitică, din epoca homerică. În acest fel se va opune creştinismului şi platonismului: demonstrînd că interpretările lor sînt eronate şi crescute pe solul incert al abstractului şi nu pe natura umană.

În această lucrare, care a fost citită din perspectiva criticii lui Nietzsche împotriva creştinismului, este vorba despre Platon împotriva lui Homer. Aceasta a fost prima inversiune înfăptuită de filosoful antic, cea a epocii homerice pe care a înlocuit-o cu epoca raţiunii şi a virtuţilor morale, inversiune care a pregătit terenul pentru creştinism. Genealogia moralei va fi şi una din primele inversiuni pe care le va realiza Nietzsche asupra platonismului şi, implicit, asupra creştinismului: întoarcerea la Homer: „Platon *împotriva* lui Homer: acesta este lungul, adevăratul antagonism – de o parte fanaticul ‚lumii de dincolo’, marele defăimător al vieţii, iar de cealaltă parte adoratorul ei involuntar, firea *de aur*.”[60]

---

[59] Friedrich Nietzsche, *Genealogia moralei*, în *Ştiinţa voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 301
[60] *Ibidem*, p. 437

II

Filosofia în epoca tragică a grecilor

"Adevăraţii *filosofi ai grecilor* sînt cei dinaintea lui Socrate (- cu Socrate se schimbă ceva). […] Ei anticipează, înaintea înţelepţilor, toate marile concepţii asupra lucrurilor: le reprezintă ei înşişi, se aşează pe sine în sistem. Nimic nu oferă un concept mai înalt despre spiritul grec decît această fecunditate neaşteptată în materie de tipuri, decît această completitudine involuntară în stabilirea marilor posibilităţi ale idealului filosofic"[61]

Nietzsche se identifică cu grecii din perioada tragediei, se recunoaşte în ei prin modul de a înţelege şi gîndi lumea. Aşa cum afirma Lou Andreas Salomé, nu este o întîmplare că Nietzsche intră în filosofie nu prin poarta speculaţiilor metafizice, ci prin studiul vieţii filosofice, mai precis prin interpretarea în manieră proprie a vieţii şi a gîndirii filosofilor presocratici, prin "dialogul" cu marile spirite.

"Orice popor se simte umilit cînd se fac referiri la o societate de filosofi atît de miraculos idealizată ca aceea a vechilor maeştri greci: Thales, Anaximandru, Heraclit, Parmenide, Anaxagora, Empedocle, Democrit şi Socrate. Toţi acei bărbaţi sunt dăltuiţi pe de-a-ntregul şi dintr-o singură piatră. Între gîndirea şi caracterul lor stăpîneşte o singură necesitate. Le lipseşte orice convenţie, fiindcă pe vremea aceea nu exista o clasă a filosofilor şi savanţilor. Cu toţii se află într-o măreaţă singurătate, ca unicii care nu trăiau atunci decît pentru cunoaştere. Cu toţii posedă virtuoasa energie a anticilor, prin care îi întrec pe toţi cei de mai tîrziu, aceea de a-şi găsi propria formă şi de a o desăvîrşi pînă la metamorfoză în cele mai mici amănunte şi la cele mai mari dimensiuni. Căci nici o metodă nu le-a venit în întîmpinare să-i ajute şi să le înlesnească lucrarea. Astfel, ei îşi constituie ceea ce Schopenhauer a numit, în opoziţie cu republica savanţilor, o republică

---

[61] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 286

a geniilor: un uriaş strigă altuia prin interspaţiile pustii ale timpurilor şi, nestingherit de piticii zburdalnici şi gălăgioşi ce se tîrăsc pe sub ei, înaltul dialog dintre spirite continuă”[62].

Chiar dacă studiul despre marii filosofi presocratici nu este unul propriu-zis filosofic, deoarece el priveşte şi interpretează în manieră proprie figurile marilor gînditori, nu sînt de neglijat cîteva dintre ideile esenţiale şi novatoare aduse în prim-plan de Nietzsche: a) În primul rînd este de o mare importanţă că a introdus pentru prima dată în interiorul filosofiei antice o cezură, o linie despărţitoare între filosofia existentă înaintea lui Socrate şi Platon şi cea care a urmat; b) Vorbeşte despre filosofii presocratici evitînd să atingă problematica fundamentală a ontologiei greceşti şi punînd accentul mai mult pe judecata asupra valorii existenţei şi pe personalitatea acestor gînditori; c) Heraclit şi filosofia sa, concepţia despre devenire şi joc, ocupă un loc central, însă interpretarea pe care o face Nietzsche acestor idei heracliteene este una prin care îşi anunţă propria concepţie despre devenire şi joc.

Nietzsche intuieşte că o dată cu apariţia lui Socrate pe scena filosofiei are loc o schimbare fundamentală, de esenţă, în interiorul spiritului antic. Tăietura pe care o introduce nu este argumentată cu mijloace metodologice şi nici nu ni se spune foarte clar în ce constă ea. Predecesorii lui Platon fac parte, după Nietzsche, dintr-o “tagmă omogenă”, fiind caractere filosofice dăltuite dintr-o singură materie, “tipuri pure”, unilaterali, solitari. Spre deosebire de filosofii antici din perioada tragediei, noi sîntem obişnuiţi să gîndim istoria ca pe o înşiruire continuă de evenimente care se leagă cauzal unul de altul şi care ne conduce către desăvîrşire; astfel, “noi, modernii” considerăm că am depăşit, că sîntem “deasupra”, superiori celor din trecut. Însă filosofii presocratici nu erau interesaţi de o astfel de evoluţie, antropologică sau metafizică, ei căutau Esenţa, “natura primordială”, din care s-a născut tot ceea ce este[63]. “ Cu Platon, începe ceva cu

---

[62] Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor* în *Opere complete 2*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 513

[63] Vezi Gheorghe Vlăduţescu, *O istorie a ideilor filosofice*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1990, p. 10-11 : “Ca istorie ea (filosofia greacă) pare mai curînd o succesiune de ‘evenimente’ prea puţin comunicabile sau, oricum, nu în ordine esenţială decît o mişcare continuă într-o organicitate deschisă. Nimic, la prima vedere, nu leagă faptul care urmează de cel dinainte, de cel de aici cu cel de acolo. Ceea ce precede pare să stea (aproape) numai pentru sine, iar ceea ce, temporal, este ulterior, dă impresia de a relua totul de la început în ignorarea senină a tradiţiei, atît cîtă era. Pînă şi în interiorul unor ‘configuraţii’, fie ele ‘şcoli’ (milesiană, pytagoreică, eleată), fie ele ‘începuturi’ (cel ionian, cel ‘italic’ şi cel ‘atenian’), nu unitatea ar fi prima virtute. Cele trei ‘începuturi’ aduc mai degrabă cu tot atîtea tipuri istorice (şi sistematice) ale filosofiei decît

totul nou; sau, după cum putem spune cu aceeaşi îndreptăţire, de la Platon încoace filosofilor le lipseşte ceva esenţial în comparaţie cu acea republică a geniilor de la Thales la Socrate”[64]. Platon anunţă şi reprezintă un nou tip de filosof, unul multilateral, în filosofia lui întîlnindu-se elemente din filosofiile lui Socrate, Heraclit, Pitagora. Mai mult, în stilul caracteristic, Nietzsche îi va face lui Platon portretul psihologic prin îmbinarea trăsăturilor celor trei filosofi care i-au influenţat filosofia: ursuz şi sobru, în toate ca un rege precum Heraclit, compătimitor şi legislator ca Pitagora, dialectician şi psiholog ca Socrate.

Toţi filosofii care i-au urmat lui Platon sînt astfel de caractere eterogene, însă ce este mai important în concepţia lui Nietzsche e faptul că au fost fondatori de secte, iar aceste secte “au fost în totalitate instituţii ale opoziţiei contra culturii eline şi contra unităţii de stil de pînă atunci a acesteia”[65]. Spre deosebire de filosofii presocratici care prin activitatea lor vizau o “purificare” şi o “vindecare” în linii mari[66], venind în sprijinul culturii greceşti, luptînd împotriva celor ce ameninţau patria lor, o dată cu Platon filosoful “este în exil” şi complotează împotriva patriei sale construind cetăţi ideale guvernate după principii utopice şi ireale. Specificul elen nu ne este dat, afirmă Nietzsche, de filosofia greacă clasică reprezentată de Platon şi Aristotel, ci de dialogul dintre marile spirite presocratice. Istoria Greciei antice poate fi conturată pornind de la acest dialog chiar dacă din gîndirea acestor înţelepţi nu ni s-au păstrat decît fragmente: “Despre acest dialog al spiritelor mi-am propus să relatez […]. Am impresia că toţi acei înţelepţi din vechime, de la Thales la Socrate, au dezbătut în cadrul lui, chiar şi într-o formă cît se poate de generală, tot ceea ce reprezintă, din punctul nostru de vedere, specificul elen. Ei

---

cu ‘experimente’ complementare. Fixate cum vor fi fost în identificarea ‘naturii primordiale’ (physis), iniţiativele ionice (milesiană, heraclitică, anaxagoriană) decupează parcă o zonă distinctă într-o ‘geografie’ a filosofiei în care ‘italicii’, la rîndul lor (eleaţii şi pythagoricii, adică) se circumscriu în alta, decis metafizică.”

[64]Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor* în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara, 1998, p.514

[65] *Idem*, p.515

[66] Vezi Pierre Hadot, *Plotin sau simplitatea privirii*, Polirom, Iaşi, 1998, p.143 : “În întreaga Antichitate însă, filosofia este, în primul rînd, un ‘stil de viaţă’. Omul se iniţiază, ca să zicem aşa, în filosofie la fel ca şi cum s-ar iniţia în religie, printr-o convertire care atrage după sine o totală schimbare existenţială. Filosoful este mai mult un maestru spiritual decît un profesor: el îndeamnă la convertire apoi îi îndrumă pe cei convertiţi – tineri sau, adeseori, adulţi – pe calea înţelepciunii. Filosoful este un îndrumător spiritual. El ţine, desigur, cursuri care pot chiar avea un oarecare caracter tehnic, pot trata probleme de logică sau de fizică. Toate acestea nu sînt însă decît nişte exerciţii intelectuale care fac parte dintr-o metodă de formare ce are în vedere sufletul în întregul lui.”

au reliefat în dialogul lor, ca, de altfel, în personalitatea lor, marile trăsături ale geniului grec, a căror reproducere estompată, a căror copie ştearsă şi, de aceea, mai vag elocventă este toată istoria greacă. Dacă am interpreta corect întreaga viaţă a poporului grec, am găsi întotdeauna reflectată în ea doar imaginea strălucind în culori mai luminoase a celor mai mari genii ale sale"[67]

Nietzsche îi va numi pe filosofii presocratici, filosofi tragici, dar nici acest lucru nu este explicat. Sînt aceşti filosofi "tragici" deoarece au scris în epoca tragediei sau pentru că filosofia lor era una care surprindea, prin alt limbaj şi cu alte imagini, aceeaşi esenţă a tragicului, fără însă a o numi în acest fel? Ambele afirmaţii pot fi susţinute. Însă este evident faptul că filosofia presocratică decade din aceleaşi motive ca şi tragedia: aşa cum aceasta din urmă a "murit" datorită elementelor socratice infiltrate în piesele lui Euripide, aşa şi filosofia din epoca tragediei se transformă, dispare, prin dialectica lui Socrate: "Poate că ceea ce ar trebui să înţelegem în mod mai profund aici este modul în care schimbarea adevărului, la care omul se conformează, este redusă de Nietzsche la o schimbare de mentalitate, de metodă, prin raportare la om"[68]. În acest mod, el va opune pesimismului eroico-tragic caracteristc presocraticilor, optimismul şi încrederea în viitor. Tot aşa intuiţia artistică, vizionară, va fi înlocuită cu aparatul conceptual, cu dialectica. Diferenţa dintre presocratici şi filosofii greci clasici va fi făcută de Nietzsche doar folosind categorii antropologice şi psihologice.

Nietzsche deplînge faptul că mare parte din textele acestor filosofi s-a pierdut şi că din pricina acestui lucru nu sîntem conştienţi de măreţia gîndirii lor. El va încerca să surprindă această măreţie nu speculînd, pornind de la fragmentele existente, ci urmărind modul în care au gîndit şi au trăit aceste personaje. Poate de aceea interpretările lui par mai mult mitologice, însă acest lucru nu-l descurajează atîta timp cît şi gîndirea presocratică foloseşte încă limbajul mitului şi, în opinia sa, pentru a-i înţelege pe greci trebuie să te identifici cu ei. Filosofii tragici au fost numiţi astfel pentru că au trăit în perioada tragediei, dar, mai ales, deoarece au fost deschişi prin propria gîndire la uniunea dintre cele două principii, apolinic şi dionisiac. Comprehensiunea tragică palpită în gîndirea lor. În tragedie, instinctul cunoaşterii trimitea de la aparent la real, de la lumea

---

[67]Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor* în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 513

[68] Eugen Fink, *o.c.*, p. 48-49

senină, ordonată, cu sens, la tumultul fondului originar, al zeului care se joacă. La fel se întîmplă şi în filosofia presocratică. Însă, dacă în tragedie se uneau simbolic elemente artistice care, amplificate de spiritul muzicii, ajungeau să ridice vălul aparenţei, în filosofia presocratică se renunţă la alegorie, la mecanismul artistic şi se păstrează doar sensul de revelaţie ("totul este apă", "totul este devenire, un foc veşnic viu"): "Filosofia lor reprezintă o potenţare către abstract; cunoaşterea nu mai este înscenare, esenţa nu mai poartă numele lui Dionysos şi nici fenomenele pe cele ale eroilor tragediei. Acum lucrurile sînt glasul direct al elementului unic, fie el apă, foc sau aer […] Filosofia presocraticilor este deci tragedia care şi-a pierdut caracterul scenic şi care, din universul eroilor ce vorbeau în numele unicului erou Dionysos, a făcut un univers al lucrurilor care vorbesc în numele Fiinţei unice"[69].

A. Filosofia în epoca mitică a grecilor: Thales şi Anaximandru

a) Thales (640-550 î.e.n)

Thales e considerat unul dintre cei şapte înţelepţi ai lumii alături de Solon, Periandros, Cleobulus, Chilon, Bias, Pittacos. Este cunoscut în cultura Greciei timpurii şi ca primul geometru, primul astronom, moralist, arhitect, economist şi, mai important, ca întemeietor al şcolii din Milet.

Pentru Nietzsche, a fi înţelept, a face salturi intuitive fără a lăsa raţiunea să argumenteze prea în amănunţime, folosind-o doar pentru a sugera care a fost calea prin care înţeleptul a ajuns la cunoaştere, este superior conceptului prin care se defineşte filosofia postsocratică care se opreşte prea mult pe tărîmul argumentării şi uneori pierde din vedere chiar "adevărurile" cele mai intime, cele care au dus la nevoia de a argumenta o anumită teză sau idee. Mai simplu: înţelept este cel care deţine înţelepciunea, care e înţelept pur şi simplu; filosoful, cel iubitor de înţelepciune, este şi cel care caută înţelepciunea şi o poate atinge sau nu. Înţeleptul nu "iubeşte", nu caută înţelepciunea, el o deţine. Cei care caută sînt filosofii, iar filosofia s-ar putea defini drept calea prin care se ajunge, se cunoaşte, se transmite înţelepciunea. Prin faptul că Thales nu s-a oprit doar la a enunţa că la originea tuturor lucrurilor se află apa, ci a încercat şi o argumentare

[69] Gabriel Liiceanu, *Tragicul*, Humanitas, Bucureşti, 1993, p.193

ştiinţifică, îl putem considera primul înţelept care, din dorinţa de a-şi face cunoscută calea prin care a ajuns la cunoaştere, a făcut primul pas către filosofie: "Ţinînd seama că Thales va fi căutat să identifice principiul sau fiinţa lumii şi că, zicînd după Heraclit, 'bărbaţii iubitori de ceea ce este înţelept' se informează 'asupra unei sumedenii de lucruri', dar pentru a trece mai departe, la aflarea 'naturii lucrurilor', în acest caz el va fi ştiut că iubirea – de – înţelepciune era, cu necesitate, altceva decît înţelepciunea. Fie în identitate cu aceasta, ca sumă a ei, fie ca o speţă a sa, oricum, filosofia nu se putea delimita şi, deci, întemeia"[70].

Nietzsche îl va considera pe Thales ca fiind primul dintre filosofii antici, acela prin vocea căruia s-a afirmat cea dintîi teză filosofică : apa este originea tuturor lucrurilor. Însă, spune Nietzsche, în spatele acestei idei stă una mult mai profundă, aceea că "totul este una". Este afirmaţia lui Thales, "apa e originea tuturor lucrurilor", importantă pentru o istorie a filosofiei? Poate fi luată în serios o astfel de idee? Da, răspunde Nietzsche, şi acest lucru poate fi susţinut din trei motive temeinice[71]: a) acest enunţ spune ceva despre originea lucrurilor; b) Thales nu va face această afirmaţie folosind alegoria sau mitul/fabula, ci printr-un simplu enunţ; c) în afirmaţia "apa stă la originea tuturor lucrurilor" se află, chiar dacă numai "în stadiu de crisalidă", ideea filosofică "toate sînt una". Dacă primul motiv, continuă Nietzsche, îl va aşeza pe Thales printre oamenii religioşi, al doilea ni-l va prezenta ca naturalist, prin cel de-al treilea motiv, prin ideea subînţeleasă că "toate sînt una", el va fi cunoscut şi recunoscut ca primul filosof grec. În continuare ni se va arăta cum Thales a ajuns la această afirmaţie nu prin demonstraţie ştiinţifică; el a trecut "dincolo de ştiinţific", el a făcut un salt peste concepţiile fizicii/ ştiinţifice existente la acea vreme. Nu insuficientele argumente pe care le dă pentru a susţine o astfel de idee şi pe care le vom întîlni în *Metafizica* lui Aristotel[72] sau în *Vieţile filosofilor* a lui Diogene Laertios, acelea privind metamorfozele apei sau ale

---

[70] Gheorghe Vlăduţescu, *o.c.*, p. 22

[71] Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor* în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 516

[72] Aristotel, *Metafizica*, Academiei Române, Bucureşti, 1965, p.58-60: "El (Thales) a arătat că şi Pămîntul stă pe Apă. Această observaţie i-a fost, de bună seamă, prilejuită de observaţia că hrana tuturor vieţuitoarelor este umedă şi că chiar căldura ia naştere şi trăieşte din această umezeală, ajungînd la concluzia că acel lucru din care iau naştere toate este totodată principiul tuturor lucrurilor. Dacă aceasta a fost pricina părerii sale, la adoptarea ei l-a determinat şi observaţia că seminţele tuturor lucrurilor sînt umede prin firea lor, fapt din care a tras încheierea că Apa constituie pentru lucrurile umede principiul naturii lor.", p.59

elementului umed, nu aceste slabe demonstraţii fac ca ideea lui Thales să fie validă şi să reziste în timp; ea este validă şi de necombătut, afirmă Nietzsche, deoarece stă ca dogmă metafizică, fiind o generalizare, o intuiţie aproape mistică "pe care o întîlnim în toate filosofiile dimpreună cu încercările mereu repetate de a o exprima mai bine: principiul 'Toate sînt una'"[73].

Dacă datorită afirmaţiei "apa este la originea tuturor lucrurilor", Thales va fi considerat în filosofia tradiţională ca primul dintre filosofi, ca primul gînditor care intuieşte ideea "fiinţei prime" însă nu o numeşte sau o numeşte printr-o metaforă[74], apa, neavînd, prin limbajul comun din acea vreme, posibilitatea de a numi fiinţa ca fiinţă, Nietzsche va găsi în personajul Thales şi în concepţia sa filosofică, posibilitatea de a arăta cum s-a întemeiat filosofia, cum şi prin ce se deosebeşte şi îi este superioară ştiinţei. Afirmînd că "toate sînt apă", Thales reuşeşte să se desprindă de "tîrîtul de vierme" al diferitelor ştiinţe, să surprindă soluţia ultimă a lucrurilor şi să ajungă pe o treaptă superioară a cunoaşterii. Începînd cu Thales şi cu modul în care acesta ajunge la cunoaştere, se naşte filosofia ca domeniu superior tuturor celorlalte ştiinţe, dar şi modelul filosofului care cuprinde în sine atitudini multiple: om de ştiinţă, filosof, poet, artist. "Filosoful caută şi face să reverbereze în el sunetul global al lumii şi să-l exteriorizeze în concepte: în timp ce este contemplativ ca artistul plastic, milostiv ca omul religios, căutînd să descopere scopuri şi cauzalităţi ca omul de ştiinţă, în timp ce se simte crescînd la dimensiuni macrocosmice, el îşi păstrează inteligenţa de a se considera cu sînge rece drept reflex al lumii, acea inteligenţă pe care o posedă dramaturgul cînd se transformă în alte persoane, vorbeşte prin ele şi, cu toate acestea, ştie să proiecteze această transformare în afara sa, în versuri scrise"[75]

---

[73] *Ibidem*, p. 517

[74] Gheorghe Vlăduţescu, *o.c.*: "Thales nu putea să procedeze decît aşa cum a procedat, dînd adică unui termen al limbajului comun (apa), cu semnificaţie în ordinea sensibilului, sens transensibil. Întrucîtva el însuşi mai înainte de a pune *apa* să numească *fiinţa* îi lua (sau îi nega) semnificaţia directă, deci, oricum, operaţiunii de instituire (catafatică – pozitivă) el făcea să-i premeargă cea negativă (*apofatică*) de îndreptăţire critică numai că în forma nemijlocitului.", p. 15

[75]Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor* în *Opere complete 2*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 519

b) Anaximandru din Milet

După acelaşi model al filosofului presocratic, Anaximandru a fost un gînditor cu multiple talente: a întocmit o hartă a cerului, o hartă geografică a lumii pentru uzul navigatorilor, a inventat un orologiu solar şi a scris o lucrare filosofică (pierdută), *Despre natură*. Pentru a avea o idee cît mai clară a interpretării inedite pe care o va face Nietzsche acestui filosof, vom rezuma în cîteva cuvinte teoria fizică şi metafizică a acestui presocratic. Teoria fizică se referă la originea fiinţelor, a vieţii; primele vieţuitoare s-au format în mîlul oceanelor sub acţiunea razelor soarelui. Omul s-a născut din evoluţia acestor vieţuitoare care s-au adaptat condiţiilor terestre. Animalele îşi modifică cu timpul felul de viaţă în funcţie de mediul înconjurător, iar evoluţia omului ca individ e mai lungă decît a celorlalte specii. Teoria metafizică va avea ca obiect studiul esenţei primordiale. Anaximandru susţine că toate lucrurile au aceeaşi esenţă (arche): *apeironul*. *Apeiron-ul*, infinitul nedeterminat, omniprezent, etern, stă în afara elementelor şi din el sînt generate aceste elemente. El are mai multe atribute şi este de observat că nici unul dintre acestea nu este pozitiv: negenerat, neperisabil, inepuizabil, indestructibil. Singurul atribut pozitiv este totuşi divinitatea. Caracterul esenţial al *apeironului* este mişcarea. Aceasta este un proces de alcătuire şi de distrugere a lumii, proces care continuă la infinit şi care dă naştere la o pluralitate de lumi. Cum este posibilă mişcarea? *Apeironul*, principiu omniprezent şi etern, generează toate elementele printr-un proces gradual de *disociere* a celor două perechi de contrarii (cald-frig, umed-uscat): "Nelimitatul (*apeiron*-ul) este origine tuturor lucrurilor existente din care s-au născut şi la care se vor întoarce", spune Anaximandru. Nedeterminat, principiul va produce dedublîndu-se în contrarii asemenea; el generează făcînd dreptate deoarece scoate din nedeterminarea sa lucrurile nedeterminate cărora le dă fiinţare, dar în acelaşi timp, generează făcînd şi nedreptate deoarece dreptatea pe care o face celor ce le dă viaţă, celor actuale, este făcută pe seama celor încă nenăscute. Astfel, apeironul generează o infinitate de lumi făcînd dreptate şi nedreptate şi distruge nedreptăţind şi dreptăţind: "de acolo de unde se produce naşterea lucrurilor, tot de acolo vine şi pieirea, potrivit cu necesitatea, căci ele trebuie să dea socoteală unele altora, pentru nedreptatea făcută potrivit cu rînduiala timpului." De la acest fragment porneşte Nietzsche în interpretarea pe care o face filosofului presocratic:

"Enigmatică sentinţă a unui adevărat pesimist, inscripţie oraculară pe piatra de hotar a filosofiei greceşti, cum să te interpretăm?"[76]

În continuare, Nietzsche va compara acest fragment cu un altul aparţinînd lui Schopenhauer, unde acesta din urmă afirmă că sîntem toţi "nişte condamnaţi la moarte", că plătim pentru naşterea noastră mai întîi cu viaţa şi apoi cu moartea. Astfel, susţine Nietzsche, Anaximandru n-a făcut altceva decît să aplice o teorie din cadrul limitat al vieţii la caracterul general al întregii existenţe. Demers care nu este cu necesitate logic dar care se înscrie în descrierea pe care o face cînd vorbeşte despre "saltul" reflecţiei marilor gînditori şi astfel putem "să considerăm împreună cu Anaximandru, întreaga devenire drept o culpabilă emancipare de fiinţa veşnică, drept o nelegiuire care se cere ispăşită cu moartea"[77]. Fiinţa primordială este veşnică, însă, afirmă Nietzsche, nemurirea ei nu este dată de caracterul infinit şi inepuizabil, ci de faptul că este lipsită de determinaţii. Tot ceea ce este determinat este supus devenirii şi pieirii, de aceea fiinţa primordială va fi numită şi *nedeterminată*, cea care face posibilă continuitatea la infinit a devenirii, a vieţii şi a morţii. Fiinţa primordială este mai presus de devenire şi prin aceasta garantează continuitatea devenirii. Iar faptul că atributele prin care este numit *apeiron-ul* sau fiinţa primordială sînt negative se datorează faptului că nu îi putem atribui un predicat din lumea concretă a devenirii. Dar, va continua Nietzsche, cel care se opreşte la a se întreba asupra naturii acestui element primordial, nu l-a înţeles pe Anaximandru care "n-a mai tratat pur fizic originea acestei lumi", ci s-a refugiat într-o fortăreaţă metafizică.

Nietzsche îi va da lui Anaximandru o interpretare morală. "*Dike* şi *adikia* sînt interpretate ca fiind concepte morale fundamentale, prin care se determină falsitatea existenţei fiinţei. Chiar aici se vede cu cea mai mare claritate maniera în care Nietzsche schimbă şi poate trebuie să schimbe toate problemele ontologice în probleme ale valorii."[78] El consideră că acest filosof presocratic a fost primul dintre greci care a sesizat cu îndrăzneală nodul problemei morale care este în fond nodul oricărei probleme: cum poate pieri ceva ce are drept de a exista?

---

[76] *Ibidem*, p.520
[77] *Idem*
[78]Eugen Fink, *o.c.*, p. 52

“Thales denotă necesitatea de a simplifica domeniul pluralităţii şi de a-l reduce la o simplă desfăşurare sau deghizare a unei singure calităţi existente, apa. Anaximandru îl întrece cu doi paşi. El se întreabă odată: cum este totuşi cu putinţă acea pluralitate, dacă nu există, într-adevăr, decît o unitate veşnică? Şi deduce răspunsul din caracterul contradictoriu, autodevorator şi autonegator al acestei pluralităţi. Existenţa acesteia devine pentru el un fenomen moral, ea nu este justificată, ci ispăşeşte continuu prin moarte.”[79]

Ceea ce ne reţine interesul cu privire la acest filosof presocratic este, în primul rînd, poziţia sa faţă de problema devenirii, a eternei deveniri, mereu reluate. Fiinţa primordială, nedeterminată, cea care generează lucrurile este şi cea care le condamnă la pieire deoarece existenţa lor este o nedreptate faţă de lucrurile care nu au fost încă generate. De aici şi caracterul inepuizabil al devenirii, “constelaţia lucrurilor este astfel alcătuită, încît nu se poate întrevedea nici un sfîrşit acelei ieşiri a individului din sînul ‘nedeterminatei’”. Nietzsche va întîlni la Anaximandru primele manifestări ale înţelepciunii tragice: afirmarea devenirii, a trecerii, a distrugerii, însă concepţia acestui filosof presocratic s-a oprit în “pîcle adînci”. Afirmarea devenirii nu însemna şi aprobarea ei, dimpotrivă, devenirea era privită ca “pedeapsă” aplicată celor ce înfăptuiau nedreptatea de a se naşte.

B. Heraclit şi jocul inocent al devenirii

„Inaintea mea n-a existat această transpunere a dionisiacului într-un patos filosofic: lipsea *înţelepciunea tragică* – am căutat urmele ei pînă şi la *marii* greci ai filosofiei, cei din cele două secole *dinaintea* lui Socrate. O îndoială mi-a mai rămas la *Heraclit*, în apropierea căruia mi-e mai cald, mă simt mai bine ca oriunde. Aprobarea trecerii şi a *distrugerii*, ceea ce este hotărîtor într-o filosofie dionisiacă, aprobarea contradicţiei şi a războiului, devenirea, cu negarea radicală chiar şi a noţiunii de fiinţă – aici recunosc întotdeauna ceea ce-mi este mai apropiat dintre toate care au fost gîndite pînă acum. Învăţătura eternei reîntoarceri, adică a ciclului tuturor lucrurilor care se repetă

---

[79]Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor* în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 522

necondiţionat şi la infinit – acestă învăţătură a lui Zarathustra ar putea să fi fost deja propovăduită de Heraclit."[80]

Heraclit este unul din personajele filosofiei nietzscheene. Putem face această afirmaţie dacă privim opera lui Nietzsche ca pe o imensă scenă pe care autorul-actor interpretează şi reinterpretează figurile celebre ale istoriei filosofiei. Acest dialog purtat cu marile spirite ale gîndirii umanităţii este, în fapt, un dialog cu sine însuşi. Dacă în întîlnirea cu Socrate, Nietzsche devine acuzator şi se alătură celor ce l-au condamnat pentru că a pervertit tineretul atenian, dacă în faţa lui Platon oscilează între două roluri: cel al nobilului atenian şi cel al filosofului lumii ideilor, dacă se vede pe sine alături de figuri celebre precum Goethe, Hölderlin, Schopenhauer, sau în opoziţie cu alte figuri celebre, Schiller, Rousseau, Kant[81], nu putem să nu constatăm că singurul personaj pe care-l aprobă şi îl afirmă pe parcursul întregii sale opere este Heraclit. Michel Guérin îl numeşte pe Nietzsche *Socrate eroic*, Löwith afirmă, contrar a ceea ce susţine Nietzsche, că există asemănări între concepţiile filosofice ale lui Rousseau sau Hegel şi cele ale filosofului. Iar aceste afirmaţii nu sînt hazardate, Nietzsche şi-a construit proiectul filosofic pornind de la dialogul cu aceste mari spirite, şi-a limpezit şi conturat ideile în acord sau în opoziţie cu aceştia, şi-a format stilul inegalabil încercînd să-şi depăşească predecesorii nu numai prin ideile originale născute din dialogul cu ei, ci şi prin puterea cuvîntului. Însă primul lui studiu despre filosofie, *Filosofia în epoca tragică a grecilor*, şi ultimele sale scrieri filosofice au în centru aceeaşi idee, aceea a devenirii, a eternei reîntoarceri, şi acelaşi personaj: Heraclit.

Prin Heraclit, Nietzsche reuşeşte să depăşească o problemă care a denaturat în profunzime gîndirea modernă: morala. Însă nu morala în sensul unei etici sociale, nu legile acesteia, ci însăşi esenţa ei, aceea care întemeiază viaţa pe o vină originară ce trebuie ispăşită în vederea unei posibile mîntuiri. În *Filosofia în epoca tragică a grecilor*, el îl va opune pe filosoful din Efes lui Anaximandru, cel care, după Nietzsche, vede devenirea ca ispăşire, existenţa lucrurilor ca nedreptate, viaţa însăşi o continuă

---

[80] Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, Centaurus, Bucureşti, 1991, p.40

[81] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor,* în *Ştiinţa voioasă, Genealogia moralei ,Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 500: „Figurile mele *imposibile*. – *Seneca*: sau toreadorul virtuţii. – *Rousseau*: sau reîntoarcerea la natură în impuris naturalibus. – *Schiller*: sau trîmbiţaşul moralei, din Säckingen. – *Dante*: sau hiena făcînd *poezie* în morminte. – Kant: sau cant (făţărnicie) drept caracter inteligibil...."

culpabilitate care se cere ispăşită prin moarte, perpetua devenire o condamnare a multiplului care se opune unului, fiinţei nedeterminate, prin simpla sa determinare. Însă pentru Heraclit, filosoful tragic, viaţa este dreaptă şi în acelaşi timp inocentă, ea nu se cere ispăşită nefiind un fenomen moral sau religios, „ el (Heraclit) concepe existenţa plecînd de la un *instinct al jocului*, el face din existenţă un *fenomen estetic*."[82]

Acest text dedicat filosofilor presocratici va fi conturat în jurul filosofului antic care „deţine adevărul", iar acestă cunoaştere a adevărului îl îndreptăţeşte, după Nietzsche, să fie mîndru pentru că „nu ne-am putea imagina niciodată, bunăoară, mîndria lui Heraclit ca o posibilitate gratuită"[83]. În fapt, vocea filosofului antic şi cea a lui Nietzsche se confundă, Heraclit este rescris, reinterpretat, ideile sale vor fi puse în oglindă nu numai cu cele ale altor filosofi antici (Anaximandru şi Parmenide), ci şi cu cele ale lui Schopenhauer, Leibniz sau Kant. Heraclit-Nietzsche devine un singur personaj pe scena filosofiei caracterizat printr-un orgoliu lipsit de gratuitate, simbolizat de Nietzsche prin imaginea vulturului însoţitor al inteligenţei, avînd certitudinea că este singurul care deţine adevărul şi, prin aceasta, necăutînd acordul oamenilor sau gloria, trăind în singurătate, spectator veşnic al acestei lumi mereu în devenire care nu-l duce la disperare, ci la contemplarea senină a jocului inocent al copilului cosmic: Zeus/Dionisos. „Amîndoi (Nietzsche-Heraclit) nu caută gloria ci eternitatea, crezînd că doctrina lor are ‚efecte' nelimitate şi că nu pot decît să aştepte mileniile viitoare, petru că ei înşişi sînt *fatum* şi că înţelepciunea lor este cunoaşterea unei necesităţi supreme."[84]

Prin vocea lui Heraclit, Nietzsche îi răspunde lui Anaximandru: nu există două lumi, una metafizică şi una fizică, una a nedeterminării inefabile şi una a calităţilor determinate: în contemplarea spectacolului devenirii nu se vede pedepsirea lucrurilor care devin, ci justificarea devenirii. Mai mult, susţine Nietzsche, Heraclit a „tăgăduit, în genere, existenţa", totul fiind într-o perpetuă transformare, întreaga esenţă a realităţii nefiind altceva decît acţiune. Prin forţa intuiţiei, insensibil faţă de raţiune şi de procedeele sale logice, Heraclit afirmă că fiecare lucru poartă în sine contrariul său. Gîndirea intuitivă a filosofului surprinde simultan două aspecte: lumea mereu în schimbare şi

---

[82] Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, PUF, Paris, 1962, p. 27
[83] Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor*, în *Opere coplete*, *2*, Hestia, Timişoara 1998, p. 530
[84] Karl Löwith, *Nietzsche: philosophie de l'eternel retour du même*, Calmann-Levy, Paris, 1991, p. 142

circumstanţele care fac posibile experienţele acestei lumi: timpul şi spaţiul. Acestea, lipsite de conţinut determinat, pot fi percepute prin intuiţie, contemplate „independent de orice experienţă şi strict în sine”. Viziunea timpului dincolo de orice experienţă, în care fiecare clipă nu există decît pentru a o distruge pe precedenta şi a fi distrusă la rîndul ei de clipa următoare, în care prezentul nu este altceva decît graniţa „îngustă şi inconsistentă” dintre trecut şi viitor, o întîlnim într-un frumos pasaj din *Aşa grăit-a Zarathustra*, *Despre viziune şi enigmă*: „Şi nu sînt oare lucrurile atît de strîns înlănţuite, încît această clipă trage după sine toate lucrurile viitoare? Şi pe ea însăşi aşadar?”[85] Tot ceea ce e simultan în timp şi în spaţiu nu are decît o existenţă relativă, nu există decît pentru şi prin altul. Ceea ce-l va face pe Nietzsche să afirme că „întreaga esenţă a realităţii nu-i decît acţiune şi pentru ea nu există alt mod de a fi”.

Spectacolul devenirii perpetuue, lipsa de consistenţă a lucrurilor care nu există ci acţionează şi devin, lupta contrariilor, este o „reprezentare înspăimîntătoare şi buimăcitoare” care ne poate arunca într-o cruntă disperare în faţa acestei lumi lipsită de sens, de formă şi chiar de esenţă. Este nevoie de o voinţă puternică, de o „forţă uimitoare”, pentru a transforma această spaimă în contrariul ei, de a o transforma în „sublim şi fericită uimire”. Acest lucru este posibil pentru Heraclit care a conceput devenirea sub semnul polarităţii: o calitate se află în conflict cu sine şi se divide în contrariile ei, iar aceste contrarii tind în permanenţă să se reunifice. Doar un spirit comun poate avea iluzia încremenirii lucrurilor, în realitate acestea sînt compuse, divizibile la infinit, compuse şi recompuse: „lumina şi întunericul, amarul şi dulcele se află în orice moment laolaltă şi înlănţuite ca doi luptători care deţin cînd unul, cînd altul superioritatea.”[86]

Contemplînd universul în continuă devenire, realitatea acţiunii fericite prin care contrariile se confruntau, Heraclit intuieşte, în chiar interiorul acestei permanente metamorfoze a lucrurilor, acelaşi adevăr ca şi Anaximandru: Unu este multiplu. Dar, departe de a instaura deasupra lumii devenirii, o lume metafizică, „reală”, imobilă, o lume a fiinţei imuabile, Heraclit va ajunge la această afirmaţie intuind în conflictul din

---

[85] Friedrich Nietzsche, *Aşa grăit-ă Zarathustra*, Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 205
[86] Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor*, în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara 1998, p. 524

interiorul multiplului singura justiţie. Altfel spus, fiind în perpetuă transformare, lucrurile nu există, însă ceea ce există este însăşi devenirea.

Să urmărim însă argumentarea pe care o dă Nietzsche gîndirii lui Heraclit. Heraclit, contrar lui Anaximandru, neagă dualitatea lumilor (metafizică – fizică), el neagă fiinţa însăşi şi face din devenire o afirmaţie şi nu o penitenţă. Ce înseamnă a face din devenire o afirmaţie? Înseamnă a postula că nu există decît devenirea. Dar prin aceasta se afirmă şi fiinţa devenirii: „Heraclit are două tipuri de gîndire care sînt precum cifrurile: unul prin care fiinţa nu este, totul este devenire; altul după care fiinţa este fiinţa devenirii ca atare. O gîndire artizană care afirmă devenirea, una contemplativă care afirmă fiinţa devenirii. Aceste două tipuri de gîndire nu sînt separabile, existenţa gîndirii unui aceluiaşi element, ca Focul şi ca Dike, ca Physis şi Logos. Căci nu există fiinţă dincolo de devenire, nici unu dincolo de multiplu; nici multiplul nici devenirea nu sînt aparenţe sau iluzii. Dar nu există nici realităţi multiple sau eterne care să fie, la rîndul lor ca esenţele dincolo de aparenţă. Multiplul este manifestarea inseparabilă, metamorfoza esenţială, simptomul constant al unului."[87] Prin afirmarea unului ca multiplu nu se postulează o lume metafizică, nici o lume a pluralităţilor veşnice, „ multiplele calităţi perceptibile nu sînt nici realităţi veşnice, nici fantasme ale simţurilor noastre (prima ipoteză o avansează mai tîrziu Anaxagora, pe a doua Parmenide), nu sînt nici existenţă încremenită, autocrată, nici aparenţă fugară"[88]. Heraclit nu se lasă prins în demersul raţional prin care ar putea justifica devenirea şi fiinţa devenirii în termeni plauzibili şi confortabil pentru înţelegerea noastră. „Flerul dialectic" al acestui filosof merge mai departe şi afirmă: „lumea este jocul lui Zeus sau, exprimat mai concret, al focului cu sine însuşi; unul, numai în acest sens, este concomitent multiplu."[89]

La o privire superficială am putea spune că Heraclit nu face altceva decît să substituie principiului lui Anaximandru, apa, propriul său principiu, focul. Însă, ceea ce capătă o importanţă majoră pentru Nietzsche, nu este modul în care, printr-un demers dialectic, cei doi filosofi antici demonstrează că totul este apă, sau că totul este foc. Nietzsche arată similitudinea dintre modurile în care unul (apa sau focul) devine multiplu, dar ceea ce-i deosebeşte pe cei doi gînditori antici este felul în care se

---

[87] Gilles Deleuze, *o.c*, p.28
[88] Friedrich Nietzsche, *o.c.*, p. 526
[89] *Idem*

raportează la spectacolul devenirii. Dacă pentru Anaximandru aceasta înseamnă regresie infinită, disoluţie la care este condamnată pluralitatea lumii pentru că a înfăptuit *hybris*-ul faţă de fiinţa unică, pentru Heraclit devenirea, distrugerea, este pură necesitate: „el crede, ca şi acela (Anaximandru) într-un sfîrşit al lumii care se repetă periodic şi într-o naştere mereu înnoită a unei lumi din incendiul universal atotnimicitor.” Însă, „Perioada în care lumea se precipită spre acel incendiu universal şi spre disoluţia în focul pur este caracterizată de el, într-un fel extrem de şocant, drept o dorinţă şi o nevoie, iar totala înghiţire de către foc, drept saturaţie.”[90] Dar necesitatea distrugerii şi a devenirii nu este cerută pentru ispăşirea *hybris*-ului; focul, unul, este cel care generează multiplul, cel care cuprinde în sine devenirea şi distrugerea, „veşnic viu, arzînd şi stingîndu-se după măsură”. Cum se explică însă suferinţa, contradicţia, injustiţia din această lume? Nu există? Există, răspunde filosoful antic, dar numai pentru indivizi, „pentru omul mărginit” care vede lucrurile în determinarea lor, care nu gîndeşte întregul ciclu al devenirii, al naşterii şi al distrugerii, ci se limitează la a oferi explicaţii metafizice propriei sale suferinţe şi eşuează pe tărîmul moralei: „În lectura lui Nietzsche, Heraclit este străin de perspectiva morală, de transpoziţia antropologică a vinii originare şi de înţelegerea devenirii ca expiaţie. Filosofia lui gîndeşte asemenea înţelepciunii tragice: suferinţa provine din confundarea esenţei estetice a lumii cu una etică.”[91]

Conceptele de cauzalitate, de finalitate, de proiect cosmic sau divin[92] în care umanitatea şi-ar găsi sensul, chiar dacă acesta ar fi numai acela al ispăşirii unei vini originare, îşi pierd însemnătatea şi chiar conţinutul în faţa jocului inocent al eonului cu sine însuşi: „În conceptul jocului la Heraclit, Nietzsche surprinde intuiţia sa cea mai profundă, aceea că realitatea lumii este o măreaţă metaforă cosmică.”[93]. În această lume doar artistul şi copilul sînt capabili de inocenţa jocului, de devenire şi distrugere fără nici o răspundere morală; jocul copilului sau cel al artistului poate sta ca metaforă pentru

---

[90] *Ibidem*, 527

[91] Gabriel Liiceanu, *Tragicul*, Humanitas, Bucureşti, 1993, p.196

[92] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 658 : „Dacă lumea ar avea un ţel, el trebuia să fi fost atins deja. Dacă, în cazul ei, ar exista o stare finală neintenţionată, aceasta trebuia să fi fost atinsă de asemenea. Dacă, în general, lumea ar putea atinge un repaus perpetuu şi să încremenească în el – să ‚fiinţeze’ - , dacă în întreaga ei devenire ar fi avut, fie şi numai pentru o clipă, această capacitate de ‚a fiinţa’, atunci, iarăşi, întreaga devenire ar fi încetat de mult, prin urmare, de asemenea, şi orice gîndire sau ‚spirit’.”

[93] Eugen Fink, *o.c.*, p. 52

ideea devenirii. Focul, eon-ul, se joacă cu sine însuşi prefăcîndu-se în pămînt şi apă, apoi în toate celelalte elemente pe care le va distruge într-un moment de saturaţie; însă instinctul ludic revine cu aceeaşi inocenţă şi-l îndeamnă la joc, similar modului în care artistul simte impulsul să creeze: „Trebuie să înţelegem secretul interpretării lui Heraclit: *hybris*-ului îi opune instinctul jocului. Nu o teodicee, ci o cosmodicee; nu o sumă de nedreptăţi, ci dreptatea ca lege a acestei lumi; nu *hybris*-ul, ci jocul, inocenţa."[94]

Afirmînd devenirea, Nietzsche-Heraclit afirmă fiinţa devenirii şi prin aceasta fiinţa însăşi. Dacă în acest text din tinereţe ideea eternei reîntoarceri abia prindea contur şi era mai degrabă îmbrăcată în mantia metaforei care făcea posibilă negarea şi afirmarea simultană a fiinţei, mai tîrziu, în opera de maturitate, filosoful va renunţa la vocea lui Heraclit şi va spune prin propria sa voce: „Lumea dăinuieşte; ea nu este ceva ce devine, ceva ce trece. Sau mai degrabă: ea devine, trece, dar nu a început niciodată să devină şi nu a încetat niciodată să treacă – ea se menţine în ambele... ea trăieşte din sine însăşi: excrementele ei sînt hrana ei."[95]

A cuprinde în interiorul privirii şi al gîndirii atît spectacolul cît şi autorul spectacolului, atît jocul actorului, cît şi intenţia autorului şi în acelaşi timp a avea certitudinea că postura de spectator este inclusă în acest spectacol, aceasta reprezintă tot un rol. Cel ce priveşte se află pe scenă, cel care a conceput jocul se află şi el pe scenă. El este scena, este actorul, este spectatorul, este lumea, este jocul focului cu sine însuşi. A privi existenţa ca pe un fenomen estetic, ca joc inocent, fără o cauză anume, fără un sens ascuns, a fi antrenat în acest joc de o necesitate care se sustrage înţelegerii, este o condiţie care nu-ţi lasă decît două posibilităţi: aceea de a adopta masca tragediei sau aceea de a contempla senin, din interior, spectacolul devenirii. . „Omul este pînă în ultima lui fibră necesitate şi absolut ‚neliber'."

Nietzsche-Heraclit detronează omul din centrul naturii şi instaurează focul ca element raţional, singurul raţional. Omul va fi sau nu raţional în măsura în care, pe lîngă apă şi pămînt, sufletul lui ar cuprinde şi „o cotă-parte de foc". Marea majoritate a oamenilor au sufletele umede, intelectul lor nu se aseamănă cu cel cuprinzător al artistului, al filosofului-artist care, asemenea zeului contemplativ cu privirea de foc,

---

[94] Gilles Deleuze, *o.c*, p. 29
[95] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 660

trăieşte în logos. Însă, după cum ne arată Heraclit, conformitatea cu logosul depinde de alcătuirea sufletului, de participarea sa la elementul primordial, focul. Alcătuirea omului nu este arbitrară, ci supusă necesităţii, poate sau nu poate să fie contemplativă, conformă cu logosul. Dar, spune Nietzsche, „o obligaţie de a cunoaşte logosul numai fiindcă el este om nu există". Dar cunoaşterea este posibilă în cazul în care, sau în măsura în care „*a primit* cu necesitate o cotă parte din foc, atunci el este ceva mai raţional."[96]

Este oare posibil să se transforme un „suflet umed", al cărui intelect „este un martor prost", în unul artist-contemplativ? Nietzsche nu afirmă aşa ceva, dimpotrivă, el consideră că omul este necesar non-liber, „dacă prin libertate înţelegem pretenţia stupidă de a ne schimba essentia după bunul plac, asemenea unei haine"[97], iar cunoaşterea nu este accesibilă decît celor care sînt anume alcătuiţi pentru ea, celor ce *au primit* focul raţiunii. Mai mult, el ar răspunde împreună cu Heraclit: „E doar un joc, nu-l trataţi prea patetic şi mai cu seamă din punct de vedere moral!"[98] Nu putem fi de acord cu cei care afirmă că „'sufletul umed' preia masca eroului tragic şi, întrucît suportă metamorfoza proprie focului ca experienţă a cunoaşterii esenţei, el iese din condiţia sa de actor şi se împărtăşeşte din înţelepciunea şi bucuria contemplativă a celui ce asistă la joc sau la naşterea, terminarea şi distrugerea operei."[99] În primul rînd, în spectacolul devenirii, omul rămîne actor chiar şi în postura sa de suflet contemplativ, mîndria acestuia fiind într-adevăr, aşa cum spune mai departe autorul mai sus citat, aceea că *a înţeles*. Însă a înţeles nu numai din postura de autor sau spectator, ci, şi cu atît mai mare orgoliul, din cea de actor: „Filosofia lui Heraclit ignoră toate ,imperativele etice', fără ,tu trebuie', dar şi fără ,eu vreau'; căci fiecare individ este pînă la ultima sa fibră propriul său *fatum* şi în întregime ,neliber' [...] Diferenţa dintre oameni se rezumă în fapt la a şti dacă ei sînt acolo din cunoaştere şi prin voinţă sau din ignoranţă şi împotriva lor prin raport la logosul fiinţei"[100]

În al doilea rînd, metamorfoza sufletului umed, dacă este posibilă, nu se poate petrece printr-un act magic, acela de a „împrumuta" masca eroului tragic, această mască i

---

[96] Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor*, în *Opere coplete*, *2*, Hestia, Timişoara 1998, p. 529
[97] *Ibidem*, p.528
[98] *Ibidem*, p.529
[99] Gabriel Liiceanu, *o.c.*, p. 197
[100] Karl Löwith, *o.c.*, p. 143

se dă, dacă i se dă, iar metamorfoza are loc doar dacă sufletul cuprinde în sine şi elementul foc, „în măsura în care este plămădit din pămînt şi apă e vai de raţiunea lui.”[101]Admiţînd că este posibilă metamorfoza sufletului umed în unul contemplativ, pentru că este adevărat că apa se poate transforma „o parte în pămînt, o parte în foc”, acest lucru nu se va putea întîmpla decît în interiorul devenirii, al jocului, iar actorul artizan se va transforma în unul contemplativ, într-un actor-spectator. Însă, mai departe, Gabriel Liiceanu afirmă: „căderea focului în apă (naşterea) şi revenirea apei la foc (moartea), au încetat acum să mai însemne o dramă.”[102] Este adevărat, devenirea, cu toate avatarurile ei, nu-l mai poate înspăimînta pe cel care o contemplă în seninătatea şi bucuria spectacolului. Însă, dacă sufletul umed poate deveni contemplativ prin transformarea elementului său ud în foc, dacă transformarea apei în foc înseamnă moarte..., rezultă că transformarea sufletului umed în unul asemănător artistului se produce printr-o moarte simbolică sau prin moartea propriu-zisă? Nu voi merge mai departe, voi afirma doar, împreună cu Nietzsche că nu sîntem liberi să ne schimbăm essentia, că dacă ea se schimbă, aceasta se datorează doar legilor devenirii, că focul raţiunii ne este dat şi nu-l obţinem decît prin graţia zeilor, şi că, mai degrabă, un suflet umed rămîne un suflet orb.

Heraclit, filosoful artist, se va retrage în lumea contemplaţiei cu orgoliul celor care au înţeles şi în singurătatea celor care nu sînt înţeleşi decît de cei puţini asemenea; el şi-a întors privirea arzătoare în sine înţelegîndu-şi propria existenţă plecînd de la fiinţa lumii, omul fiind „amestecat cu restul legii cosmice a devenirii fiinţei.”[103] Mai mult, nu va avea „nici o dorinţă de a ajuta, mîntui şi salva”[104], pentru că devenirea este o „fatalitate”, iar în interiorul ei nu există culpă pe care să o poţi ispăşi. Eterna reîntoarcere nu are început şi nici sfîrşit, nici temei, nici scop; ea „nu cunoaşte nici *causa efficiens* nici *causa finalis*”[105], şi astfel mîntuirea, salvarea nu are nici un rost sau s-ar înscrie în jocul devenirii ca o sublege a ei. În acest punct, Nietzsche se va desprinde de filosoful antic, căci, dacă acesta din urmă a adoptat, în lumea umană, rolul contemplativului pasiv, Nietzsche îl va adopta pe acela al contemplativului creator. Lumea antică, presocratică, îi

---

[101] Friedrich Nietzsche, *o.c.*, p. 529
[102] Gabriel Liiceanu, *o.c.*, p.198
[103] Karl Löwith, *o.c*,, p. 145
[104] Friedrich Nietzsche, *o.c.*, p. 530
[105] Karl Löwith, *o.c.*, 143

permitea filosofului acest rol, însă modernitatea, coruptă de legile creştinătăţii, lipsită de direcţie şi scop, cerea o voce care să o trezească: „În vreme ce la Heraclit omul este amestecat cu restul legii cosmice a devenirii fiinţei, deoarece ca presocratic el înţelege încă de o manieră originală propria sa existenţă plecînd de la fiinţa lumii, Nietzsche accede la lumea lui Heraclit plecînd de la o existenţă care şi-a pierdut direcţiile şi scopurile. El repetă antichitatea de pe poziţia modernităţii."[106]

După aproape zece ani de la scrierea studiului *Filosofia în epoca tragică a grecilor*, Nietzsche redefineşte rolul contemplativului. Acest rol nu mai este unul pasiv, unul care doar contemplă fiinţa devenirii fără a participa activ la lumea umană, dimpotrivă, *în această lume*, în „*lumea care-l interesează pe om"*, contemplativul poate juca rolul artistului creator şi legiutor. El poate da legi artistului-artizan, celui căruia în mod greşit i se atribuie acţiunea. Adevărata acţiune este cea a artistului contemplativ care creează lumi, instituie valori după care artiştii-artizani acţionează. Contemplativul, omul superior, se amăgeşte că starea sa este una pasivă, una de spectator şi auditor şi nu observă că el este cel care creează această lume a umanului fiind „poet şi creator al vieţii", căci în timp ce „vede" spectacolul vieţii el gîndeşte. Această simultaneitate a gîndirii cu simţirea îl face pe omul superior creator. În interiorul vieţii umane contemplativul poate imita gestul demiurgului, jocul focului cu sine însuşi; el nu se poate sustrage devenirii, însă, datorită existenţei sale conform logosului, va avea forţa creatoare prin care va institui noi lumi, lumi în care artizanul acţionează inconştient imitînd nu actul zeului, ci pe cel al contemplativului[107].

---

[106] *Idem*

[107] Friedrich Nietzsche, *Ştiinţa voioasă*, în *Ştiinţa voioasă, Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994 : „Amăgirea contemplativilor. – Oamenii superiori se deosebesc de cei inferiori prin faptul că văd şi aud infinit mai multe, că văd şi aud *gîndind* [...] – omul superior devine în acelaşi timp mai fericit şi mai nefericit. Dar veşnicul său însoţitor rămîne *amăgirea*, se crede aşezat ca *spectator* şi *auditor* în faţa marelui spectacol şi concert care este viaţa; el îşi numeşte firea *contemplativă*, nebăgînd de seamă că el însuşi este adevăratul poet şi creator al vieţii – că se deosebeşte desigur foarte mult de *actorul* acestei drame, aşa-zisul om de acţiune, dar şi mai mult de un simplu privitor şi invitat care stă în faţa *scenei*. Lui, ca poet, îi este proprie *vis contemplativa* şi privirea retrospectivă asupra operei sale, dar în acelaşi timp şi în primul rînd *vis creativa*, care îi *lipseşte* omului de acţiune, orice ar spune aparenţele şi credinţa celor mulţi. Noi, cei care simţim gîndind, sîntem aceia care *înfăptuiesc* într-adevăr şi neîncetat ceva ce încă nu există – o întreagă lume în veşnică îmbogăţire de aprecieri,

Karl Löwith, în lucrarea *Nietzsche: philosophie de l'eternel retour du même*, argumentează strălucit că Nietzsche se foloseşte de ideea eternei reîntoarceri pentru a răsturna valorile creştinismului şi implicit ale modernităţii. „Noile surse pentru viitor" le va găsi în această lume antică pe care o va rescrie, însă, spune Lowith, „puţin contează că această lume îi este familiară prin studiile sale de filologie clasică"[108], el o va folosi pentru propria sa filosofie şi o va opune creştinismului care, pentru Nietzsche, s-ar reduce la morală. Atitudinea critică faţă de creştinism este însă imaginea în oglindă a atitudinii creştinismului timpuriu faţă de păgîni: „Nietzsche ignora că propriul său *contra cristianos* era repetiţia *contra gentiles* a Părinţilor Bisericii, simbolul fiind invers."[109] Iar argumentele cu care îşi susţine atacul împotriva creştinismului sînt aceleaşi folosite de antici împotriva noii religii revelate[110]. Mai mult, creştin şi anticreştin, educat în sînul acestei religii pe care o critică, filosoful este incapabil să-şi accepte existenţa ca *fatum*, şi se considera pe sine ca pe un destin istoric, capabil să reevalueze valorile modernităţii, „capabil de a interveni asupra alienării lumii", crezînd obsesiv într-un viitor şi în *voinţa* de a crea. „Nietzsche cîntă cu o voce slabă noul său imn al „inocenţei" existenţei sub fondul ‚experienţei' creştine."[111] Zarathustra, profetul, anunţă viitorul, supraomul, el este cel care „mîntuieşte viitorul", iar filosofia lui Nietzsche este preludiul acestei viitoare mîntuiri. Atît de profund ancorat în creştinism, filosoful eternei reîntoarceri nu se poate sustrage temelor centrale creştinismului: speranţa, creaţia, voinţa, mîntuirea. În

---

culori, însemnătăţi, perspective, trepte de valori, de afirmări şi negări. Acest poem inventat de noi este mereu învăţat, repetat, transpus în realitate, chiar în viaţa zilnică, de către oamenii aşa-zişi practici (actorii noştri de care am amintit). Ceea ce are *valoare* în lumea de astăzi nu este valoros în sine – natura este întotdeauna lipsită de valoare – ci acelui lucru i s-a dat, i s-a dăruit cîndva o valoare şi *noi* am fost aceşti dătători şi dăruitori! Numai noi am fost cei care au creat lumea *care-l interesează pe om!* Dar tocmai această ştiinţă ne lipseşte şi dacă o prindem vreodată pentru o clipă în zbor, o uităm în cea următoare, nesocotim puterea noastră cea mai mare şi ne subapreciem pe noi, contemplativii – nu sîntem *nici atît de mîndri, nici atît de fericiţi* cum am putea fi."

[108] Karl Löwith, *o.c.*, p.144

[109] *Idem*

[110] *Idem*, : „Pentru Celsus ca şi pentru Nietzsche, credinţa creştină este brutală şi absurdă. [...] Pentru amîndoi, religia creştină este revolta unui popor incult care nu are sensul virtuţilor aristocrate, obligaţiilor burgheze şi tradiţiilor. Dumnezeul lor este impudic, curios şi foarte uman, ‚un Dumnezeu cu unghere sumbre' şi un toiag pentru obosiţi. Dacă singura problemă importantă este salvarea sufletului individual, de ce atunci, întreabă Nietzsche ca şi Celsus, se simte responsabil pentru problemele publice şi recunoscător pentru originile bune?"

[111] *Idem*

continuare, Löwith va opune termenii filosofiei nietzscheene gîndirii antice: voinţa de putere este străină de orice concepţie greacă, ea doreşte viitorul, spre deosebire de miturile antice care vedeau în trecut fundamentul prezentului; mişcarea circulară a sferelor cereşti revelează anticului perfecţiunea divină; pentru Nietzsche, eterna reîntoarcere este un gînd teribil, deoarece contravine dorinţei sale pentru o viitoare eliberare. Pentru greci, timpul era o imagine minoră a eternităţii, pe cînd Nietzsche dorea să depăşească temporalitatea timpului prin eternitatea eternei reîntoarceri. „pentru Greci eterna reîntoarcere a avansării şi a retragerilor explica schimbarea constantă a naturii şi a istoriei; pentru Nietzsche, recunoaşterea eternei reîntoarceri cere un punct de vedere extrem şi extatic. [...] Nietzsche a văzut şi gîndit pînă la capăt transformarea lui ‚tu trebuie' creştin în ‚eu vreau' modern, dar el nu a făcut pasul decisiv de la ‚eu vreau' la ‚eu sînt' al copilului lumilor cosmice, care înseamnă inocenţă şi uitare."[112]

Ideea filosofică a eternei reîntoarceri a rămas în interiorul operei nietzscheene în stadiul de proiect. Ea se anunţă ca revelaţie pe care a avut-o filosoful la Sils-Maria, este scrisă sub formă de poem, este numită profeţie şi o găsim schiţată în *Voinţa de putere*. Este adevărat, „doctrina sa se rupe în două", dar nu pentru că „dorinţa de eternizare a eu-lui modern aruncat în Dasein nu poate să fie în acord cu spectacolul unui ciclu etern al lumii naturale"[113], ci pentru că, pe fondul revelaţiei eternei reîntoarceri, înainte ca aceasta să poată fi scrisă în limbajul accesibil omului modern, Nietzsche a continuat să sondeze în profunzimile modernităţii, să demonteze mituri, credinţe, să privească fiecare „loc comun" al gîndirii umane prin multiplele faţete posibile ale interpretării filosofice. Şi prin acest fapt al operei sale, el se recunoaşte încă ancorat în modernitate şi în creştinism. Însă din interiorul acestui creştinism întrevede *posibilitatea* unei noi lumi pe care o anunţă prin vocea lui Zarathustra.

Departe de a pune în opoziţie antichitatea şi creştinismul, lumea veche şi modernitatea, departe de a înlocui valorile actuale cu unele dinaintea creştinismului, Nietzsche încearcă să surprindă, printr-un studiu original, care merge în adîncul psihicului uman şi nu la suprafaţa evenimentului istoric, ceea ce ne poate oferi viitorul. Împrumută din ştiinţa antichităţii tocmai acea veneraţie pentru trecut, acea credinţă care

---

[112] *Idem*
[113] *Ibidem*, 145

spunea că, pentru a cunoaşte viitorul trebuie să-ţi cunoşti trecutul şi vede în ideea eternei reîntoarceri a identicului, nu doar jocul focului cu sine însuşi, ci şi legea internă a acestui joc care arde după „măsură". Creştinismul, spune Nietzsche, s-a născut din şi în continuarea antichităţii, a fost o urmare firească a acesteia. Dispariţia creştinismului ar duce şi la dispariţia valorilor antichităţii: „ Desigur, prin creştinism s-a prelungit în epoca noastră şi antichitatea; dacă aceasta dispare, dispare şi mai mult şi înţelegerea antichităţii."[114] Ca şi antichitatea, creştinismul a avut şi el anii săi de glorie, dar pe aceeaşi linie, similar antichităţii, el îşi trăieşte acum declinul şi lasă loc nihilismului şi pesimismului. Prin ideea eternei reîntoarceri el doreşte depăşirea acestui nihilism european instalat în sînul unui creştinism care şi-a pierdut forţa şi credinţa.

Nietzsche îşi începe proiectul filologic, care mai apoi se transformă în unul filosofic, prin a critica nu numai mediul academic, nu numai concepţia îngustă a filologilor clasici, ci şi antichitatea, pesimismul acesteia. Mai mult, una dintre figurile pe care le critică cel mai violent este Socrate.

Este adevărat, filosofia lui Nietzsche se împarte în două: pe de o parte este filosofia eternei reîntoarceri intuită în anii de tinereţe şi prezentă ca fundal pe parcursul operei, pe de altă parte, filosofia critică care sondează dialectic, psihologic, filologic, stilistic şi spiritual în istoria umanităţii. Aceste două moduri ale filosofiei nietzscheene converg atunci cînd afirmă că *lumea umană* este o creaţie a omului şi nu a unei divinităţi, atunci cînd, similar anticilor, nu va mai face din destinul omului un destin universal, ci unul uman, mult prea uman. Pe acest fond al ideii eternei reîntoarceri, al devenirii inocente, lumea valorilor morale şi religioase poate fi afirmată doar ca una estetică. În interiorul acestui „monstru de forţă" mereu în devenire, mereu în transformare, ideea că, urmînd anumite căi, ai putea schimba mersul lucrurilor, ai putea deturna regulile interne ale jocului prin *voinţa* ta de om, sfidează bunul simţ. Însă, „a trăi conform cu logosul", înseamnă pentru filosoful matur, care deja îşi scrisese opera, a trăi asemenea acestui monstru de forţă, dincolo de bine şi de rău, în lumea creaţiei eterne de sine, fără nici un scop, fără nici o bucurie, *fără voinţă*, sau doar cu bucuria pe care ţi-o poate da mersul în cerc, sau cu voinţa pe care o poţi avea în interiorul cercului. Voinţa de putere înseamnă

---

[114] Friedric Nietzsche, *Noi, filologii*, Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 102, şi urm. : „O dată cu dispariţia creştinismului a devenit mai de neînţeles şi o bună parte a antichităţii şi anume, întreaga bază religioasă a vieţii.

tocmai această voinţa de viaţă în această lume lipsită de voinţă şi de scop, cercul. Acest text final, pe care îl voi cita în întregime, va răspunde mai bine criticii aduse de Löwith, critică ce este într-o măsură îndreptăţită, însă Nietzsche recunoaşte că vremea omului superior, cel care ar depăşi contradicţiile în care el însuşi a trăit, nu a venit; recunoaşte că, pentru el, instinctul religios încă este puternic şi-i aduce fericire, spre deosebire de Zarathustra, ateul[115]. Dar să ne întoarcem la textul care încheie opera lui Nietzsche sintetizînd întraga sa concepţie filosofică, text care oferă două chei de lectură: îl putem citi cu vocea lui Nietzsche-Heraclit care, după douăzeci de ani, prezintă lumea ca devenire, ca eternă reîntoarcere; sau îl putem citi doar cu vocea lui Nietzsche, cel care a părăsit rolul contemplativului pasiv pentru cel activ anunţînd o posibilă lege a *acestei* lumi a valorilor estetice, voinţa de putere: „Ştiţi voi ce e lumea pentru mine? Vreţi voi să v-o arăt în oglinda mea? Această lume: un monstru de forţă, fără început şi fără sfîrşit, o mare eternă de forţă, fără început, fără sfîrşit, o mare eternă de forţă cu ape de bronz, ce nu creşte, nu scade, ce nu se destramă, ci doar se transformă, ca întreg într-o mărime invariabilă, o economie fără cheltuieli şi pierderi, însă de asemenea fără creşteri, fără încasări, de ‚nimic' altceva înconjurată decît de graniţele ei, nimic care să apună, să se risipească, să se extindă la infinit, ci ca forţă determinată incrustată într-un spaţiu determinat, dar nu într-un spaţiu ce ar fi ‚gol' pe alocuri, mai degrabă ca forţă pretutindeni, ca joc al forţelor şi al valurilor de forţă atît Unu cît şi Multiplu, aici acumulîndu-se şi diminuînd simultan acolo, o mare forţă tălăzuind şi zbătîndu-se veşnic, suind veşnic înapoi cu anii fără număr ai unui ciclu, cu fluxul şi refluxul formelor plăsmuite de ea, din cele mai simple gonind spre cele mai complexe, din cele mai calme, mai reci şi mai împietrite spre cele mai încinse, mai sălbatice, mai contradictorii, şi apoi iarăşi, revenind la plenitudine spre simplitate, din jocul contradicţiilor înapoi la plăcerea armoniei, încuviinţându-se pe sine chiar şi în această identitate a căilor anilor ei, binecuvîntîndu-se pe sine drept ceea ce etern trebuie să revină, ca o devenire ce nu cunoaşte astîmpăr, lehamite şi oboseală - : această lume *dionisiacă* a mea, lumea creaţiei eterne de sine, a eternei distrugeri de sine, această lume enigmatică a dublei voluptăţi, acest mereu „dincolo de bine şi de rău", fără ţel – decît acela care ar exista în fericirea cercului – fără voinţă decît buna voinţă a unui inel pentru sine, - vreţi voi un *nume* pentru

[115] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 644

această lume? Un *răspuns* pentru toate enigmele ei? O *lumină* chiar pentru voi cei mai ascunşi, mai puternici, mai neînfricaţi, mai învăluiţi în noapte? *Această lume e voinţa de putere – şi nimic altceva!* Şi chiar voi Înşivă sunteţi această voinţă de putere – şi nimic altceva!”[116]

C. Parmenide sau fiinţa încremenită

Parmenide nu pare a fi un personaj important în interiorul filosofiei nietzscheene. Despre el şi despre eleaţi nu există decît cîteva fragmente în opera filosofului, exceptînd textul din tinereţea sa, *Filosofia în perioada tragică a grecilor*. Nu credem însă ar trebui ignorat, în special datorită faptului că el este prezentat prin opoziţie cu Heraclit şi mai mult, este unul dintre „educatorii” pe care Platon i-a folosit pentru a-şi contura teoria ideilor, împotriva căreia Nietzsche îşi va îndrepta critica cea mai vehementă. Pe lîngă aceste argumente, ar putea fi invocat şi acela prin care susţinem că Nietzsche, atunci cînd îşi contura ideile şi aforismele, avea în vedere întreaga filosofie de pînă la el. Parmenide este cel care face din Fiinţă şi nefiinţă concepte filosofice, cel care întemeiază în interiorul filosofiei demersul şi metoda ontologiei: „în filosofia lui Parmenide preludiază tema ontologiei.”[117] Nietzsche va urmări metamorfozele prin care trece gîndirea acestui înţelept, lucru care-l va ajuta mai tîrziu să intre în dialog cu filosofii fiinţei şi să deconspire „psihologia metafizicii”: „Dacă eşti filosof, aşa cum au fost filosofii dintotdeauna, nu ai ochi pentru ceea ce devine: - vezi numai *fiinţarea*.”[118]

Parmenide, „tot de tipul unui profet al adevărului”, contemporan cu Heraclit, va fi opus acestuia din urmă nu numai prin concepţia sa filosofică, ci prin prezenţa sa plăsmuită „oarecum din gheaţă iar nu din foc şi revărsînd în jurul său lumină rece şi pătrunzătoare.”[119] Nietzsche foloseşte descrieri plastice pentru a contura caracterele şi concepţiile celor doi filosofi. Este prima încercare prin care se străduieşte să transmită

---

[116] *Ibidem*, 662-663
[117] Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor*, în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 538
[118] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 368
[119] Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor*, în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 531

cititorului nu numai strălucirea ideii, ci şi impactul pe care aceasta îl poate avea asupra vieţii. Dacă Heraclit reuşea, prin metafora focului, să surprindă pluralitatea multifaţetată a lumii, transformările ei lăuntrice, dacă reuşea să suprime atît conceptul de fiinţă cît şi cel de nefiinţă prin acela al eternei deveniri, în cazul lui Parmenide, filosoful fiinţei încremenite, totul îngheaţă căci, într-un moment „de cea mai pură abstracţiune", el va afirma: nu există decît fiinţa.

Nietzsche va împărţi viaţa lui Parmenide în două perioade: cea din tinereţe, tributară filosofiei tragice, în care Parmenide îşi va scrie poemul despre natură; şi cea de bătrîneţe în care îşi va elabora doctrina fiinţei. Cele două perioade nu sînt lipsite de continuitate, însă pentru Nietzsche vor însemna mult mai mult: pe baza acestei periodizări a filosofiei parmenidiene, filosoful german va împărţi şi filosofia presocratică în perioada anaximandrină şi cea parmenidiană. Această periodizare n-a avut acelaşi impact ca aceea prin care Nietzsche a împărţit filosofia antică în presocratică şi postsocratică, dar prin ea se va arăta că în interiorul filosofiei presocratice există un moment nu lipsit de importanţă, - „cel mai puţin grec din cele două veacuri ale filosofiei tragice"[120], în care înţelepciunea tragică va fi părăsită pentru cea a abstractului. Acest moment va anunţa filosofia lui Platon. De aceea, descrierea pe care o va face Nietzsche gîndirii parmenidiene se bazeaza în mare parte şi pe dialogul platonician care poartă numele filosofului presocratic.

Prima perioadă parmenidiană va fi influenţată de filosofia lui Anaximandru. Filosoful eleat va întemeia un sistem fizico-filosofic prin care continua filosofia lui Anaximandru în sensul în care îi va transforma principiile printr-o nouă poziţie, diferită de cea a lui Heraclit, dar urmărind acelaşi scop: suprimarea prăpastiei născute între cele două lumi anaximandrine. Această primă perioadă este şi cea în care Parmenide se află încă în interiorul filosofiei tragice: uman, contemplativ, asemănător lui Heraclit. Trecînd în cea de a doua perioadă, el devine rece, rigid, o natură umană care nu mai păstrează nici o urmă de sensibilitate, „total pietrificată prin rigiditate logică şi transformată aproape într-o maşină de gîndit"[121], care încremeneşte în interiorul abstractului unde doreşte şi crede că va găsi adevărul. Dar, afirmă Nietzsche, Parmenide va păstra din prima perioadă

---

[120] *Idem*
[121] *Ibidem*, p. 532

o urmă de umanitate pe care o foloseşte pentru a elabora poemul despre natură prin care îşi argumentează doctrina fiinţei. Cum evoluează gîndirea lui Parmenide de la perioada contemplaţiei naturii şi a intuiţiei la cea a purei abstracţiuni şi a rigidităţii logice?

Pentru a urmări metamorfozele gîndirii parmenidiene, Nietzsche nu se va mulţumi doar să descrie procesul logic prin care s-a ajuns la doctrina fiinţei, ci va recurge şi la interpretări psihologice, reconstruind cadrele istorice ale acelor timpuri. Caracter cioplit din aceeaşi materie ca şi a marilor înţelepţi antici, Parmenide va avea aceeaşi neîncredere în doctrina lui Anaximandru ca şi Heraclit. Nu va aproba nici el „saltul în nedeterminat, în nedeterminabil" pe care l-a făcut Anaximandru pentru a explica prăpastia dintre cele două lumi: cea care există şi cea care devine. Spirit independent, asemănător filosofului devenirii, el a contemplat lumea pe care Anaximandru a considerat-o un „loc al crimei" şi al ispăşirii, însă, spre deosebire de Heraclit care a văzut în devenire nu o crimă şi nici o justiţie morală, ci însăşi ordinea şi necesitatea lumii, Parmenide va continua demersul logic anaximandrin şi se va depărta tot mai mult de „metafora" jocului inocent al devenirii.

Dacă Heraclit a depăşit filosofia etică a lui Anaximandru făcînd „un salt" intuitiv prin care va explica devenirea ca fiind „jocul Eon-ului cu sine însuşi", adîncind în sens mitic filosofia presocratică, Parmenide va recurge la siguranţa sau certitudinea pe care o oferă demersul argumentaţiei logice: el a comparat calităţile între ele şi „a crezut" că nu sînt toate de acelaşi tip, ajungînd să le împartă în calităţi pozitive şi negative (demers pregătitor pentru categoriile aristotelice). A fost primul tip de speculaţie logico-abstractă a filosofiei prin care proprietăţile au fost împărţite în două sfere: ceea ce fiinţează şi ceea ce nu fiinţează, ajungîndu-se pe această cale la o concepţie contrară doctrinei lui Anaximandru: „chiar această lume a noastră conţine ceva ce fiinţează şi ceva ce nu fiinţează."[122] Ceea ce fiinţează nu se află în afara lumii, ci pretutindeni în această lume, iar în devenire este „conţinut ceva ce fiinţează şi este în acţiune"[123] Rămîne să răspundă la întrebarea „ce este devenirea?"

În acest moment, saltul pe care îl va face Parmenide pentru a explica devenirea va fi, pentru Nietzsche, similar unei „căderi". Răspunsul filosofului antic va urma logica

---

[122] *Ibidem*, p. 533
[123] *Idem*

discursului său pentru a se arunca apoi într-o dimensiune mistică, singura care i-ar mai fi putut salva demersul argumentativ: Ceea ce fiinţează nu poate să poarte vina pieirii; nonpersistenţa universală, devenirea are drept cauză nefiinţa, ceeea ce nu fiinţează. Dar şi geneza, naşterea, se realizează tot prin ceea ce nu fiinţează; ceea ce fiinţează nu poate pieri şi nici nu se poate naşte de la sine, fiind întotdeauna prezent. Dar, prin geneză se obţine un conţinut, ceva ce fiinţează, iar prin pieire se pierde un conţinut: în acest fel, ceea ce fiinţează, calităţile pozitive, participă la procesul devenirii. Ce este, prin urmare devenirea parmenidiană? : prin cooperarea dintre ceea ce fiinţează şi ceea ce nu fiinţează se generează devenirea. Pentru a explica „cooperarea", conlucrarea dintre contrarii, Parmenide va face apel la metafore sau la explicaţii mistice: atracţia dintre contrarii se realizează sub puterea Afroditei, zeiţa frumuseţii şi a iubirii, şi este asemenea atracţiei dintre masculin şi feminin. Argumentaţia logică este astfel prelungită în acest moment cu o explicaţie de tip mistic, filosoful apelînd la o qualitas oculta, o tendinţă mistică, iubirea, prin care contrariile se atrag, fiinţa şi nefiinţa sînt atrase una de către cealaltă prin concursul Afroditei: „o dorinţă nestăpînită aduce unul lîngă altul elementele care se învrăjbesc şi se urăsc: rezultatul este o devenire."[124] Cînd dorinţa dispare, reapare conflictul, dezbinarea şi „pieirea".

Aici, o dată cu explicarea devenirii, ar fi trebuit ca filosofia parmenidiană să se încheie sau să se dezvolte pe baza acestei noi teorii. Însă Parmenide nu s-a retras în contemplarea senină a devenirii, ci a eşuat pe teritoriul rece, încremenit al logicii. Nietzsche se va opune ideii că filosofia primului eleat şi cea a „misticului religios", Xenofan, ar avea aceeaşi origine, ideea unităţii divine a lui Xenofan fiind mai degrabă rezultatul unei stări vizionare şi neavînd în comun cu teoria permenidiană a fiinţei decît forma şi termenul. Parmenide nu ajunge la ideea fiinţei unice printr-o stare vizionară, printr-o intuiţie mistică, dimpotrivă, Fiinţa parmenidiană se va naşte din sînul celei mai pure abstracţiuni logice. Conform principiului identităţii pe care, spune Nietzsche, Parmenide ar fi considerat că l-ar fi încălcat, ceea ce nu există, nu există şi astfel, singura fiinţare posibilă este a „ceea ce există". Parmenide va respinge viziunea lui Heraclit, va respinge devenirea, deoarece, contrară logicii şi gîndirii, ea este înşelătoare. Astfel se va afirma supremaţia gîndiri ca instanţă a cunoaşterii, a adevărului. Nu este de mirare că

[124] *Ibidem*, p. 534

Nietzsche foloseşte acelaşi fragment utilizat şi de Platon în dialogul *Parmenide*, pentru a descrie modul în care trebuie să se ajungă la cunoaştere: „nu ascultaţi de ochiul tîmp, aşa cum sună imperativul său, nici de ecoul răsunător sau de limbă, ci analizaţi exclusiv cu forţa gîndirii”[125]. Prin această forţă a gîndirii ajunge la ideea de Fiinţă unică. Devenirea este o iluzie: ceea ce fiinţează nu poate deveni, ceea ce nu fiinţează nu există şi, astfel, ar fi absurd să gîndim o devenire a nefiinţei. În acelaşi mod se demonstrează şi desăvîrşirea, omniprezenţa şi unicitatea Fiinţei.

Nietzsche vede în Parmenide filosoful care a realizat „prima critică a aparatului cognitiv”: el a separat simţurile de capacitatea de a gîndi în abstracţiuni; a separat simţurile de raţiune, idee preluată de Platon şi perpetuată în intreaga filosofie ulterioară. Mai mult, această separare raţiune – simţuri, a dus la o alta: spirit – corp, care, începînd cu gîndirea platoniciană, „apasă ca un blestem asupra filosofiei”[126].

Este prima critică filosofică pe care Nietzsche o conturează din interiorul unei scrieri filologice. Iar la acest demers critic îndreptat împotriva „filosofilor fiinţei” nu va renunţa nici în scrierile sale ulterioare.

---

[125] *Ibidem*, p.536. Vezi şi Platon, *Parmenide*, în *Opere VI*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1989, p.96

[126] Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor*, în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 531

III

Esenţa tragicului în filosofia nietzscheeană

Sunt fericit cînd văd că oamenii nu vor să se gîndească defel la moarte! Mi-ar fi drag să-i pot ajuta în a le face ideea de viaţă de o sută de ori mai demnă de a fi gîndită!

Concept central în filosofia lui Friedrich Nietzsche, tragicul, ca principiu filosofic, îşi găseşte rădăcinile în filosofia germană premergătoare celei nietzscheene. De aceea în capitolul de faţă vom încerca să redăm modul în care a fost interpretată tragedia greacă în filosofia germană înainte ca Nietzsche să înlocuiască lumina raţiunii cu intuiţia presupusă în interiorul tragicului, intuiţie care depăşeşte demersul logic şi pune în mişcare atît gîndirea cît şi simţurile. Ne vom opri doar asupra autorilor care au acordat spaţii largi acestei teme: Hegel, Schelling, Schopenhauer. În acest mod, sperăm să evidenţiem cu mai mare claritate originalitatea de care va da dovadă Nietzsche atunci cînd va propune simultan o nouă cheie de lectură a anticilor dar şi o nouă valorizare a gîndirii şi filosofiei moderne. Dacă pentru filosofii dinaintea sa arta şi „specia" sa, tragicul, nu reprezentau decît momente trecute şi deja depăşite ale manifestării spiritului, pentru tînărul Nietzsche arta şi tragicul devin centre în jurul cărora gravitează întreaga umanitate. Morala creştină şi raţionalismul modern care împărţeau lumea fenomenelor în bine şi rău, cauză şi efect, adevărat şi fals sînt depăşite de principiul tragediei care lasă în urmă dualismul îngust al modernilor, înlocuindu-l cu o pluralitate de sensuri care nu pot fi surprinse şi intuite decît prin artă şi prin creaţie.

A. Tragicul în filosofia germană

1. Tragicul, tragedia şi opera dramatică în filosofia lui Hegel

În lucrarea sa, *Tragicul*, Gabriel Liiceanu afirmă că tragicul se naşte în sfera dialogului dintre conştiinţă şi limită, iar diferitele atitudini faţă de limită dau intensitatea tragicului. Liiceanu consideră că sînt două atitudini posibile faţă de limită: anularea tragicului şi convertirea tragicului în sublim (Kant, Schiller).

Anularea tragicului se poate face în mai multe moduri[127]:

a) anularea tragicului prin estomparea limitei (ignorarea limitei): recuzarea viitorului; credinţa că limita există pentru alţii;
b) anularea tragicului prin relativizarea limitei absolute : postularea unui "dincolo" şi a unui principiu conştient nemuritor; lărgirea sistemului de referinţă: disoluţia individului într-un adevăr mai înalt (Hegel);
c) anularea tragicului prin resemnare: obedienţa la limită (Schopenhauer);
d) anularea tragicului prin vină (Hegel, Schelling).

În varianta de anulare a tragicului prin relativizarea limitei, conştiinţa descoperă că individul este doar partea unui întreg, că fiinţa lui va trăi ca fiinţă a naturii sau ca istorie. Astfel, individul se dizolvă în universal, acţiunile sale finite nu sînt altceva decît momente necesare împlinirii Ideii absolute, a istoriei, a naturii. Dacă "Istoria este devenirea Spiritului în timp", iar acţiunile noastre nu sînt altceva decît momente ale spiritului în obiectivare, atunci şi tensiunea presupusă în tragic dispare în momentul în care este privită "de sus", de la înălţimea Ideii absolute. Suferinţele tragice sînt astfel compensate de ideea că "în tragedie iese în evidenţă triumfător în mod conciliator substanţialul etern (etica absolută), întrucît el înlătură din individualitatea intrată în conflict numai falsa ei unilateralitate, dar pozitivul pe care acesta l-a voit îl înfăţişează, în starea lui de conciliere afirmativă şi lipsită de scindare, ca pe ceva ce trebuie menţinut"[128].

Pentru Hegel, tragedia rezidă în faptul că natura etică separă de sine natura sa neorganică ca pe un destin pe care şi-l pune în faţă şi "prin recunoaşterea acestuia în luptă, ea este conciliată cu fiinţa divină ca unitate a ambelor laturi"[129] Astfel, la Hegel, tragicul nu apare atunci cînd în conflict se află două valori contrare care se distrug una pe

---

[127] Gabriel Liiceanu, *Tragicul, o fenomenologie a limitei şi depăşirii*, Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 63-112
[128] G.W.F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, II, Editura Academiei, Bucureşti, 1966, p. 598
[129] G.W.F. Hegel, *Studii filosofice*, Editura Academiei, Bucureşti, 1967, p. 300

alta, şi nici atunci cînd o valoare este distrusă în detrimentul alteia. El susţine că impresia de tragic apare tocmai atunci cînd conflictul nu poate fi soluţionat decît prin depăşirea contradicţiei, prin împlinirea "justiţiei eterne" care nu ţine cont de scopuri şi pasiuni unilaterale.

Specificul tragediei constă tocmai în faptul că două forţe egale, la fel de îndreptăţite şi una şi cealaltă, intră în conflict. Iar măreţia tragediei este dată de caracterele personajelor care sînt capabile să-şi urmeze propriile credinţe cu întreaga lor fiinţă.

Cînd ne referim la conflictul tragic, spune Hegel, trebuie să ne desprindem de "falsa reprezentare despre vină şi nevinovăţie"[130], eroul tragic este vinovat şi nevinovat în aceeaşi măsură deoarece omul poartă o vină doar în cazul în care a avut posibilitatea de a alege ceea ce înfăptuieşte. Însă în tragedie caracterele mari se definesc tocmai prin faptul că ele nu aleg, că ele sînt "original şi integral" ceea ce ele voiesc şi făptuiesc. "Ele sînt ceea ce sînt şi numai ceea ce sînt, în aceasta constă măreţia lor"[131]. Măreţia eroului tragic constă tocmai în sfidarea limitei, în încercarea de a-şi impune propria subiectivitate, el nu vrea să trezească compătimire, nu vrea să atragă mila, pentru el este o onoare să fie considerat "vinovat". Caracterul puternic al eroului tragic trezeşte admiraţie şi nu înduioşare. Astfel, fără a se opune în mod explicit concepţiei aristotelice prin care efectul tragediei ar fi acela de a trezi teamă şi compătimire, de a purifica, Hegel nuanţează concepţia Stagiritului despre tragic şi tragedie.

În continuare, Hegel se va opune şi părerii conform căreia pătimirile eroului tragic s-ar datora unui destin orb, unui fatum pur iraţional şi de neînţeles. Dimpotrivă, raţionalitatea destinului constă tocmai în faptul că puterea absolută care este deasupra zeilor şi a oamenilor, nu poate accepta ca puterile individuale, unilaterale în manifestarea lor, să depăşească limita drepturilor lor şi să devină durabile. "Soarta retrimite individualitatea în marginile ei şi o distruge cînd aceasta s-a ridicat peste măsură".[132]

Arta ocupă un loc privilegiat în filosofia lui Hegel. În *Fenomenologia Spiritului* este expusă evoluţia conştiinţei "de la prima sa opoziţie nemijlocită cu obiectul pînă la

---

[130] G.W.F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, II, Editura Academiei, Bucureşti, 1966, p. 613
[131] *Ibidem*
[132] *Ibidem*, p. 615

ştiinţa absolută”[133], iar arta este prezentată ca “religia artei” fiind un moment al Religiei care se divide în: “Religia naturală”, “Religia artei”, “Religia revelată”. Religia naturală îi este corespunzătoare Orientului, religia artei se referea la Grecia antică, iar Religia revelată îi corespundea creştinismului. Însă acest loc privilegiat este unul iluzoriu deoarece, tributar sistemului său care nu concepe simultaneitatea celor trei momente ale cunoaşterii absolute (artă, religie, filosofie), arta este condamnată la moarte: “Arta este şi va rămîne pentru noi, în privinţa celei mai înalte destinaţii a sa, ceva ce aparţine trecutului.”[134]

2. Tragicul în filosofia lui Schelling

Filosofia lui Schelling se înscrie în linia idealismului clasic german, în plină exersare a filosofiei de sistem. Astfel, pentru elaborarea unei ştiinţe a artei, Schelling va postula necesitatea unei filosofii a artei. Aceasta deoarece majoritatea filosofiilor de sistem considerau că filosofia trebuie întemeiată ca ştiinţă atotcuprinzătoare, ştiinţă ce va avea ca năzuinţă cunoaşterea adevărată, aceasta fiind legată de metodă ca drum către absolut. Unul, Totul, Dumnezeu, Absolutul sînt diferite moduri prin care Schelling va denumi autenticul obiect al filosofiei. Acest Unu absolut apare în natură, în istorie, în artă sub diferite “potenţe” fără a-şi altera esenţa, el rămînînd în fiecare dintre aceste potenţe identic cu sine.

Prin filosofie se ajunge în punctul în care toate lucrurile îşi dezvăluie esenţa unică, orice realitate particulară fiind îndreptată către unitatea întregului din care face parte, deoarece orice particular poartă în sine esenţa întregului şi este cuprins în aceasta ca parte. Asfel, filosofia devine ştiinţa acestei non-separaţii, a raporturilor existente între părţi, între părţi şi întreg şi între întreg şi părţi. În cazul în care filosofia se va apleca doar asupra unei părţi ea o va face nu ca o ştiinţă particulară prin care se rămîne la nivelul potenţei respective, ci deschizînd acest particular către absolutul pe care-l reprezintă şi în care se înscrie.

Filosofia artei este, în perspectiva lui Schelling, o particularizare a domeniului filosofiei, deoarece filosofia ia în considerare absolutul în sine, însă în cazul filosofiei

---

[133] Hegel, *Ştiinţa Logicii*, Editura Academiei, Bucureşti, 1966, p. 30
[134] Hegel, *Prelegeri de estetică*, I, Editura Academiei, Bucureşti, 1966, p. 17

artei se va avea în vedere absolutul configurat în particularul artei. În aceasta constă şi deosebirea dintre teoria artei şi filosofia artei: teoria artei tratează arta separat, desprinzînd-o din întreg, filosofia artei este însă ştiinţa absolutului, a întregului, în potenţa artei, deci ştiinţă absolută a artei. Această integrare este realizată de filosofie prin construire. Construirea este metoda ridicării la întreg, găsirea căii specifice către întreg. Pornindu-se de la o determinare particulară se merge pînă la reprezentarea în sfera idealului, pînă la determinarea gradului în care infinitul este preluat în sine de către particularul respectiv. Astfel, *Filosofia artei* va fi structurată în conformitate cu liniile postulate de către sistemul filosofiei lui Schelling: lucrarea cuprinde patru capitole, primele trei reprezentînd *Secţiunea generală a filosofiei artei*, iar ultimul *Secţiunea particulară a filosofiei artei*.

Concepţia despre tragic şi tragedie o vom găsi în această din urmă parte a *Filosofiei artei*, cea care se ocupă de particularul în artă, mai precis ca specie a creaţiei poetice în capitolul "Construcţia formelor artistice prin opoziţionarea seriei reale cu cea ideală"[135]

Pentru continuitatea sistemului său, Schelling va trata tragedia sub trei aspecte: primul fiind *stabilirea esenţei tragicului*; al doilea *construcţia internă* a tragediei în care se va pune accentul pe dimensiunea morală a tragediei, mai bine spus pe "mobilul" acţiunii tragice; al treilea aspect fiind *forma exterioară* a tragediei, cea care dă unitate şi continuitate acţiunii tragice.

a) *Esenţa tragicului.* Pentru Schelling, esenţa tragediei constă în existenţa unui conflict real între libertatea din subiect şi necesitate, considerată obiectivă, conflict care nu se încheie prin biruinţa libertăţii sau a necesităţii, ci ambele apar ca învinse şi învingătoare[136]. Conflictul tragic dintre necesitate şi libertate, afirmă filosoful, apare doar acolo unde necesitatea rînduieşte Răul. Dar în ce constă acest Rău? Un conflict cu adevărat tragic nu se datorează unor cauze exterioare. Personajului tragic i se cere chiar să se ridice deasupra unor nenorociri exterioare, să fie un caracter de excepţie. Esenţială este egalitatea dintre necesitatea şi libertatea aflate în conflict. Atunci cînd libertatea este subordonată necesităţii nu putem vorbi de conflict tragic: boala fără leac, pierderea averii

---

[135] F.W.J. Scheling, *Filosofia artei*, Meridiane, Bucureşti, 1992, p. 192
[136] *Ibidem*, p.425

sînt nenorociri regretabile, dar nu prezintă interes tragic. Schelling va identifica acest Rău rînduit de necesitate în existenţa unei culpe, a unei greşeli de care se face vinovat personajul. Însă ce tip de greşeală poate genera conflictul tragic? În acest punct filosoful aminteşte de clasificarea lui Aristotel privind răsturnările de situaţii:

1. decăderea unui om din starea de fericire în starea de nefericire. Situaţie regretabilă, însă nu tragică.
2. Un om nedrept trece din starea de nefericire în starea de fericire. Aspect foarte puţin tragic.
3. Un om nedrept, vicios trece din starea de fericire în starea de nefericire. Răsturnare care poate impresiona şi chiar satisface simţul de dreptate, dar care nu este în sine tragică, nu provoacă nici mila, nici spaima.
4. Cazul de mijloc: personajul tragic cade din starea de fericire în starea de nefericire în urma unei greşeli. Aceasta este, după Aristotel, adevărata stare tragică.

Însă, afirmă Schelling, "Aristotel a privit şi tragedia în special, ca şi literatura în genere, mai mult pe latura intelectului decît a raţiunii. Privind din perspectiva intelectului, el a caracterizat desăvîrşit numai cazul cel mai înalt al tragediei"[137]. Aceasta deoarece în acest din urmă caz se află o idee mult mai înaltă, aceea că personajul tragic este vinovat *în mod necesar* de o nelegiuire. "Aceasta este suprema nefericire care se poate concepe: aceea de a te face vinovat, graţie fatalităţii, fără a avea nici o vină reală."[138]. Astfel, Răul, vina, trebuie să fie o necesitate şi nu doar o simplă consecinţă a unei greşeli, ci voinţă a destinului, o fatalitate inevitabilă, o răzbunare a zeilor. Esenţa tragicului este dată de conflictul dintre necesitate şi libertate, dar acest conflict apare numai acolo unde "necesitatea subminează voinţa însăşi, iar libertatea este combătută pe propriul ei teren"[139] Acest raport este considerat de Schelling cu adevărat tragic şi nu poate fi întîlnit decît în tragediile antice în care eroul trebuia să lupte împotriva destinului fără putinţa de a-l schimba sau de a-l învinge, căci prin această luptă se manifestă libertatea care va fi învinsă de necesitate, dar care totodată va depăşi necesitatea. *Nefericirea* nu există decît atîta timp cît voinţa destinului nu este evidentă, căci imediat

[137] *Ibidem*, p.427
[138] *Ibidem*
[139] *Ibidem*, p. 428

ce aceasta devine evidentă iar personajul tragic devine conştient că lupta sa a fost dusă împotriva necesităţii, a sorţii, nu mai are îndoieli, sau n-ar trebui să mai existe în el conflictul tragic, acesta transformîndu-se în sentiment eliberator o dată cu conştientizarea faptului că toate au fost rînduite de o putere superioară omului, conştientizare care va duce la suferinţa extremă, dar şi la eliberare. "Un asemenea echilibru între necesitate şi libertate căutau grecii în tragediile lor; fără acesta nu îşi puteau satisface simţul moral, după cum în acest echilibru s-a exprimat însăşi moralitatea cea mai înaltă"[140]

b) ***Construcţia interioară a tragediei.*** Schelling afirmă că "mobilul" tragediei, motivarea acţiunii tragice trebuie să ţină cont de cîteva aspecte necesare pentru construirea unei tragedii autentice. Astfel, primul element al tragediei trebuie să fie o sinteză, o intrigă care nu poate avea decît o singură rezolvare, nepermiţînd alte variante şi impunînd o desfăşurare singulară, neîntreruptă, unitară. Toate verigile intermediare care vor conduce acţiunea către finalul ei "trebuie să provină pînă la urmă tot din fatalitatea instaurată asupra întregului şi să pară instrumente ale ei."[141]

Condiţia conflictului tragic este aceea de a pune în scenă necesitatea absolută în conflict cu libertatea. Dar această necesitate absolută nu va apărea distinct decît în desfăşurarea acţiunilor libertăţii. Însă libertatea apare în acţiunile ei condusă de destin, ea nu este întîmplătoare şi este generată de libertatea absolută, "iar libertatea absolută însăşi este necesitate absolută."[142] Tragedia autentică nu se poate întemeia pe o necesitate empirică, deoarece necesitatea empirică nu ar suprima accidentalitatea. Necesitatea care apare în tragedie este de tip absolut astfel încît, din punct de vedere empiric, "este mai degrabă neinteligibilă decît inteligibilă."[143] De aceea, caracterul personajului tragic trebuie să fie unul de excepţie, arta motivării constînd tocmai în a conferi personajului tragic o "absolutitate" a caracterului astfel încît chiar în absenţa unui alt destin, caracterul lui să-i devină destin. "Eroul tragediei are obligaţia morală şi trebuie să ducă lupta de unul singur; trebuie să depăşească lupta doar prin măreţia morală a sufletului său."[144] Conflictul tragediei, susţine Schelling, trebuie rezolvat interior, lăuntric, "chiar în suflet", căci ceea ce produce tragicul este tocmai o revoltă interioară. Un final nefericit nu

---

[140] *Ibidem*, p. 431
[141] *Ibidem*, p. 433
[142] *Ibidem*, p. 432
[143] *Ibidem*
[144] *Ibidem*, p. 435

înseamnă un final tragic, finalul unei tragedii poate fi şi unul liniştitor, unul în care asprimea destinului a fost depăşită prin măreţie sufletească.

c) ***Forma exterioară a tragediei***. Forma exterioară a tragediei trebuie să rezulte cu necesitate din forma interioară, astfel continuitatea acţiunii tragice este susţinută de continuitatea temporală. Pentru a se realiza această continuitate a acţiunii este necesar să se suprime elementele întîmplătoare, deoarece "împlinirea cu adevărat sculpturală este atinsă în dramă numai prin reprezentarea esenţialului"[145]. De aceea, susţine Schelling, *corul* este invenţia cea mai inspirată a tragediei greceşti. Corul este elementul prin care tragedia se împlineşte ca artă deoarece prin introducerea corului acţiunea tragediei se poate desfăşura unitar, fără a se pierde în detalii. Mai mult, pe lîngă faptul că prin cor se suprimă elementele întîmplătoare necesare în desfăşurarea oricărei acţiuni, el poate fi vocea prin care se anticipa şi ceea ce se petrecea în spectator: emoţie, implicare, reflecţie, captivîndu-l în întregime prin intermediul artei. "Corul este, într-o bună măsură, reflecţia obiectivată şi reprezentată ce însoţeşte acţiunea"[146]

Superioritatea tragediei antice în raport cu tragedia modernă

Aspectele sub care a fost tratată tragedia de către Schelling conduc la deosebirile majore dintre tragedia antică şi cea modernă:

a) esenţa tragicului autentic este dată de rînduirea unei "greşeli" de către necesitate, greşeală care atrage după sine lupta libertăţii cu destinul care nu poate fi înfrînt. Acest lucru este imposibil în religia creştină. Astfel, în tragediile moderne lupta dintre necesitatea absolută şi libertate se transformă în lupta dintre necesitatea empirică şi libertate, între întîmplător şi voinţă;
b) În acestă direcţie putem afirma că în drama modernă important devine numai caracterul de excepţie al eroului tragic;
c) În tragedia modernă nemaiexistînd corul ca personaj intermediar, apar substituienţi care preiau rolul corului (confident, sfătuitor), dar care nu au aceeaşi forţă estetică.

---

[145] *Ibidem*, p. 438
[146] *Ibidem*, p. 438

3. Tragicul şi tragedia în opera lui Schopenhauer

Întîlnirea lui Nietzsche cu opera lui Schopenhauer poate fi asemănată cu trezirea lui Kant din somnul dogmatic la întîlnirea cu Hume. Pentru Nietzsche, Schopenhauer a însemnat trecerea definitivă de la statutul de filolog clasic la cel de filosof al timpului său. Însă, dincolo de entuziasmul pe care îl manifestă Nietzsche vizavi de Schopenhauer în scrierile sale din tinereţe[147], filosofia acestuia nu a lăsat urme adînci în gîndirea nietzscheeană. În timp, el va deveni, ca şi Wagner, unul dintre personajele pe care Nietzsche le va critica cel mai vehement.

Putem afirma că diferenţa dintre concepţiile celor doi filosofi s-a manifestat încă de la început, din timpul primelor scrieri nietzscheene. *Naşterea tragediei* fiind prima scenă pe care Nietzsche îşi va argumenta punctele de vedere contrare celor ale lui Schopenhauer.

Pentru Schopenhauer, arta are ca scop exprimarea Ideii; diferenţierea artelor fiind dată de "gradul de obiectivare a voinţei, reprezentat de Idee, în fiecare dintre ele"[148]. El va studia toate artele frumose începînd cu arhitectura artistică, "ce are drept scop estetic acela de a exprima voinţa obiectivată la cel mai coborît grad pe care îl putem sesiza"[149] şi va încheia cu tragedia, "care ne arată, la gradul cel mai înalt al acestei obiectivări, aceeaşi luptă dintre voinţă şi ea însăşi, dar la proporţii şi cu o claritate care ne înfricoşează"[150]. Însă Schopehauer va trata separat de toate aceste arte muzica, care "merge dincolo de Idei, este complet independentă de lumea fenomenală", "Ea nu este deci, precum celelalte arte, o reproducere a Ideilor, ci o reproducere a voinţei în aceeaşi calitate ca şi Ideile înseşi. De aceea, influenţa muzicii este mai puternică şi mai pătrunzătoare decît aceea a celorlalte arte; acestea nu exprimă decît umbra, pe cînd ea vorbeşte despre fiinţă"[151]

Însă Schopenhauer, spre deosebire de Nietzsche, nu face deosebirea dintre dramă şi tragedie. Ce este tragedia în concepţia lui Schopenhauer? "Tragedia este considerată pe bună dreptate drept cel mai elevat gen poetic, atît pentru dificultatea execuţiei, cît şi pentru măreţia impresiei pe care o produce […] obiectul acestei forme superioare a

---

[147] Vezi Friedrich Nietzsche, *Consideraţii inactuale III, Schopenhauer educator*, în *Opere complete*, 2, Hestia, Timişoara, 1998
[148] Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voinţă şi reprezentare*,1, Moldova, Iaşi, 1995, p. 272
[149] *Ibidem*, p. 276
[150] *Ibidem*
[151] *Ibidem*

geniului poetic este acela de a ne arăta latura înspăimîntătoare a vieţii, durerile fără nume, angoasele omenirii, triumful celor răi, puterea unui hazard care poate să-şi bată joc de noi, înfrîngerea sigură a dreptăţii şi a nevinovăţiei; găsim în aceasta un simbol semnificativ al naturii lumii şi al existenţei."[152] În tragedie este reprezentată voinţa luptînd cu ea însăşi, un conflict sfîşietor, complet. Voinţa este una, ea există şi se manifestă la toţi oamenii, însă în cazul tragediei manifestările voinţei se luptă între ele şi se sfîşie unele pe altele fiind mai mult sau mai puţin puternice în funcţie de caracterele indivizilor. Ea poate fi însoţită de raţiune şi temperată de cunoaştere. Iar în cazurile excepţionale, suferinţa poate purifica şi înălţa cunoaşterea pînă în punctul în care vălul Mayei (lumea exterioară) nu o mai poate influenţa

Prin suferinţa tragică cunoaşterea trece dincolo de lumea fenomenală şi de principiul individuaţiei, iar egoismul, consecinţă a acestui principiu al individuaţiei, dispare. Astfel, prin experimentarea tragicului, prin aducerea suferinţei dincolo de limită, se ajunge la "cunoaşterea perfectă a lumii", la dispariţia motivelor, a scopurilor care au antrenat actorul tragic în acţiune. Cunoaşterea perfectă a lumii acţionează ca un calmant al voinţei, aducînd cu sine renunţarea şi chiar abdicarea de la voinţa de a trăi. "Aşa face *Prinţul statornic* al lui Calderon, aşa face Margareta din *Faust*, aşa face şi Hamlet; Horaţio ar vrea şi el să-i urmeze exemplul, însă Hamlet îi porunceşte să trăiască, să mai suporte o vreme durerile acestei lumi neospitaliere, pentru a povesti despre soarta prietenului său şi a-i justifica memoria Aşa fac *Fecioara din Orleans* şi *Logodnica din Messina*. Toate aceste personaje mor purificate prin suferinţă, adică atunci cînd voinţa de a trăi este deja moartă în ele"[153].

În tragedie, spune Schopenhauer, subiectul principal este în mod esenţial ilustrarea unei mari nefericiri. Mijloacele prin care poetul tragic ne reprezintă această imagine sînt reduse de către filosof la trei:

a) nenorocirea unui personaj poate fi un caracter de o perversitate monstruoasă (Richard al III-lea, Iago în *Othello*, Shylock în *Negustorul din Veneţia*, Creon în *Antigona*)

---

[152] *Ibidem*, p. 273
[153] *Ibidem*, p. 274

b) nenorocirea poate proveni dintr-un destin orb, din hazard şi eroare (*Edip rege, Trahinienele, Romeo şi Julieta, Logodnica din Messina*)
c) tragicul poate fi determinat de situaţia reciprocă a personajelor, de relaţiile dintre ele. Aici nu este necesară o greşeală, o coincidenţă, un caracter malefic. Caracterele întîlnite în acest caz sînt obişnuite, însă interacţiunea lor determină situaţii conflictuale fără ca "vina" să poată fi atribuită cuiva în particular (*Clavigo, Faust, Cidul, Hamlet*)

Acest ultim procedeu dramatic este, în concepţia lui Schopenhauer, mai bun decît precedentele, deoarece "el ne prezintă culmea nenorocirii nu ca o excepţie provocată de circumstanţele anormale sau de caractere monstruoase, ci drept o urmare simplă, naturală şi aproape necesară a comportamentului şi a caracterelor umane, astfel încît asemenea catastrofe capătă, datorită facilităţii lor o înfăţişare de temut şi pentru noi"[154]

B. Tragicul şi tragedia la Friedrich Nietzsche

Ar trebui să găsim un alt limbaj pentru a vorbi despre filosofia lui Nietzsche, un limbaj care să nu contrazică fondul credinţelor şi al ideilor sale. Filosofia şi-a format în timp un vocabular propriu care tinde să se transforme el însuşi în subiect al filosofării. Conceptele prin care ne sunt transmise ideile tind chiar să capete o importanţă mai mare decît ideile însele. "Lucrul în sine", "a priori", "a posteriori", "Dasein-ul", "voinţa", "cogito-ul" etc., sunt termeni care au fost introduşi pentru a explica ideea filosofică, dar au devenit în timp preocuparea majoră a filosofiei, depărtînd gîndirea de sensul ei ultim. În acest "păcat" nu cad doar cei care se ocupă de interpretarea marilor filosofii, ci chiar filosofii înşişi. S-a ajuns la o filosofare a termenului, la o filosofie care porneşte în a instaura moduri şi modele de gîndire şi de viaţă, în a explica divinul, raţionalul, iraţionalul, universul, universalitatea, şi care nu reuşeşte să se închege într-un discurs unitar. Ea propune mereu noi termeni prin care se doreşte explicarea teoriilor şi a ideilor şi sfîrşeşte prin a explica înţelesul cuvintelor, uitînd uneori de context. Se întîmplă de multe ori ca prin introducerea unor astfel de concepte ideea de bază a filosofării să fie pusă sub semnul întrebării, şi nu ar fi nimic grav în acest lucru, dar pentru a menţine în

[154] *Ibidem*, p.275

sistem atît ideea cît şi conceptul, filosoful va apela la multe alte artificii lingvistice şi spirituale: „Cuvintele ne stau în cale! – Peste tot unde primii oameni plasau un cuvînt, credeau că au făcut o descoperire. Cît de diferit stăteau lucrurile în realitate! – atinseseră o problemă şi, închipuindu-şi că au rezolvat-o, creaseră un obstacol în calea rezolvării ei. – Acum trebuie să te poticneşti, la orice act de cunoaştere, de cuvinte tari ca piatra, eternizate, şi, în acest efort, mai degrabă îţi vei rupe un picior decît un cuvînt."[155]

Să cuprinzi sentimentul, intuiţia şi gîndul într-un singur termen care îţi rămîne străin şi pe care încerci să-l exprimi: acesta este marele viciu al filosofării. Jocul între sens şi semnificaţie este mirajul în care se pierde gîndirea. Suntem prinşi în excitaţia intelectuală produsă de surprinderea unor idei prin care credem că vom explica lumea şi tainele ei, încercînd să cuprindem totul în actul gîndirii prin cuvinte. Apoi suntem uimiţi că avem capacitatea de a gîndi şi ne oprim în a explica mecanismele gîndirii pentru a ajunge, într-o altă etapă, pe teritoriul raţiunii şi al raţionalizării, regresînd tot mai mult într-o lume iluzorie a conceptului.

Atunci cînd apare o filosofie care vrea să se sustragă tradiţiei conceptului şi a schemelor de gîndire (care de la Hegel încoace se bazează pe logica dialectică: teză – antiteză – sinteză) ori este negată, ori este transformată, fiind rescrisă în termenii cu care s-a obişnuit filosofarea. Acelaşi lucru se întîmplă şi cu interpretările filosofiei nietzscheene. Nu numai că viaţa, sensul ultim al acestei filosofii, este transformată într-o idee scrisă cu majusculă, devenind un concept abstract, dar s-a ajuns să se ofere şi o cheie de lectură a filosofiei nietzscheene care propune o anumită ordine în citirea capitolelor sau a aforismelor.

Poate că ar trebui să facem un exerciţiu de virtuozitate asemănător interpretării unei arii muzicale sau poate că ar trebui să scriem despre Nietzsche folosind sunetul, şi nu cuvîntul. Nu cunoaştem muzica pe care a compus-o şi, după cum spune el, nu putem să-l înţelegem dacă nu ascultăm ceea ce a compus. Şi n-am făcut-o!

1. Metamorfozele tragicului

Nu putem să-l cuprindem pe Nietzsche în limitele unei direcţii filosofice fără a sublinia că gîndirea sa reeditează şi distruge mituri anticipînd curentele ulterioare din

---

[155] Friedrich Nietzsche, *Aurora*, în *Opere complete*, 4, Hestia, Timişoara, 2002, p. 39

filosofie. El pune bazele unei *noi filosofii* în care, spre deosebire de teologia şi filosofia modernă, accentul se va muta de la principiul *raţiunii absolute* la cel al *vieţii*. Ideile sale, prin care doreşte să arate calea pe care va trebui să o aleagă omul pentru a ajunge să trăiască sub semnul valorilor autentice, proprii naturii sale de fiinţă creatoare, se conturează paralel cu critica pe care filosoful o face societăţii moderne, supusă determinărilor stricte date de teologie şi falsa morală.

Chiar dacă suntem ispitiţi să afirmăm că opera nietzscheeană este una contradictorie, lipsită de coerenţă şi pierzîndu-se în prea multe posibile direcţii, nu putem nega că în toate scrierile sale Nietzsche doreşte *reafirmarea vieţii* sub toate aspectele ei. Filosofia lui Nietzsche se doreşte o filosofie pusă în slujba vieţii, o "filosofie a vieţii dezvoltată din premisele de filosofie a culturii"[156]. Demersul său critic nu este o simplă negare a vechilor structuri morale şi religioase, ci o luptă împotriva înstrăinării omului faţă de natură, o luptă pentru care el se simte înzestrat: "…am mîna care se cere pentru răsturnarea perspectivelor: primul motiv care doar pentru mine este posibilă o 'reevaluare a valorilor'."[157]

Pentru Nietzsche, cultura vechilor greci, a Greciei presocratice, reprezintă "acea lume la care am căutat căi de acces", este lumea în care individul a cunoscut secretele ultime ale " destinului sufletului", şi cel mai important, lumea scindată între *apolinic* şi *dionisiac*, cea care a ştiut să pună în evidenţă individul cu esenţa sa cea mai profundă: *tragicul*.

"Gîndirea nietzscheeană începe în 1869 şi se întrerupe înainte de a se încheia în 1888 printr-o reflecţie asupra fenomenului tragic. 'Sunt îndreptăţit să mă consider primul *filosof tragic*', scrie el în *Ecce Homo*. Întoarcerea platonismului cu fragmentarea nelimitată a fiinţei în aparenţe nonmimetice, mai întîi, şi mai tîrziu, unitatea scindată inerentă la toate 'conceptele' finale (Voinţa de Putere activă/reactivă; Supraomul/Subomul; timpul pierdut linear infinit/ciclul nesfîrşit al Reîntoarcerii): acestea sunt primul şi ultimul cuvînt al unei continue şi unice filosofii tragice."[158] Trebuie avut în vedere că această critică îndreptată împotriva culturii contemporane lui vizează în mod special omul care o reprezintă. Tot demersul filosofiei sale denotă o căutare a

---

[156] Gabriel Liiceanu, *Tragicul*, Humanitas, Bucureşti, 1993, p.153
[157] Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Centaurus, Bucuresti, 1991, p. 8
[158] Michael Haar, *Nietzsche et la metaphysique*, Gallimard, Paris, 1993, p. 221

posibilităţilor pe care le are fiinţa umană de a se autentifica, de a-şi urma propria natură, fizică şi spirituală, iar prin aceasta de a se depăşi pe sine. Acest model era propriu omului antic. Cultura în Grecia antică nu însemna înstrăinare faţă de natură, de viaţă, ci reprezenta pur şi simplu Viaţa: "[…] între această cultură actuală şi cultura de altădată, el încearcă să regăsească veritabilele exigenţe ale unei culturi naturale care să-l modeleze şi să-l formeze pe om în totalitatea sa umană: corp-spirit. Critica sa asupra formei contemporane a culturii este, înainte de toate, o critică a formei contemporane a umanului."[159]

Intuind că desele sale referiri la cultura anticilor vor face să fie considerat un adept exclusiv al acesteia, că întreaga sa critică îndreptată împotriva societăţii moderne nu este altceva decît rezultatul negării oricărui alt tip de cultură, Nietzsche va adăuga un capitol special în *Amurgul idolilor*, capitol intitulat *Ce le datorez eu anticilor*. În acest text filosoful subliniază admiraţia pentru "fenomenul minunat al dionisiacului", concept prin care se pune în valoare tocmai ceea ce în epoca prezentă s-a pierdut: "voinţa de a trăi, bucurîndu-te chiar de jertfa celor mai înalte plăsmuiri ale ei, de resursele ei nesecate", iar aceasta "nu pentru a te elibera de teamă şi de milă, nu pentru a te purifica de un sentiment primejdios printr-o descărcare vehementă – aşa cum greşit a înţeles Aristotel: ci pentru bucuria eternă de *a fi tu însuţi*, dincolo de teamă şi milă – acea bucurie care mai cuprinde în sine şi bucuria distrugerii."[160]

Filosofia lui Nietzsche nu doreşte discreditarea valorilor culturale existente, ci, mai degrabă, o reconsiderare a lor pentru ca mai apoi să se poată pună bazele unei culturi autentice, care să nu ignore natura fiinţei umane, în care creaţia să nu fie doar un atribut al divinităţii, ci şi unul al omului.

Creaţia ca principiu de bază al devenirii umane nu trebuie să fie supusă unor determinaţii stricte; pentru a fi în acord cu sine e necesar ca ea să urmeze toate forţele contradictorii care stăpînesc fiinţa. Prin creaţie, omul trebuie să se cunoască şi recunoască dincolo de bine sau rău, dincolo de valorile morale: ea trebuie să fie instinct şi voinţă. Principiile religiei şi ale moralei înăbuşă şi ucid pînă la urmă forţa creatoare. Ele

---

[159] Karl Lowith, *De Hegel à Nietzsche*, Gallimard, Paris,1981, p. 367
[160] Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Centaurus, Bucureşti, 1991, p. 39

uniformizează conştiinţele, depărtîndu-le de ele însele, şi instaurînd un model uman numit de Nietzsche *omul de turmă*.

Ceea ce îl deosebeşte pe omul antic de cel modern este *sentimentul tragic al vieţii*. Nemulţumit de interpretările istoriste asupra culturii şi civilizaţiei Greciei antice, Nietzsche va propune o nouă modalitate de pătrundere în spiritul manifestărilor acestei culturi: surprinderea fenomenului dionisiac. Prezentarea superficială a civilizaţiei antice care, de exemplu, pentru J.J. Winckelman, consta în "nobilă simplitate şi măreţie calmă a atitudinii şi expresiei"[161], îl determină pe Nietzsche să scrie *Naşterea tragediei*. Interpretarea originală propusă de filosofia nietzscheeană va demonta toate exegezele de pînă la ea, încercînd o apropiere de adevăratul puls al civilizaţiei antice. Pentru el, complexitatea acesteia constă în două principii: *Viaţa*, înţeleasă nu numai ca trăire limitată, ci ca permanentizare a fiinţei, şi *tragicul*, prin care fiinţa îşi distruge limitele şi se creează mereu.

Nietzsche nu a dat tragicului o definiţie finită, care să desluşească în amănunt modul în care înţelege el acest termen. Simte însă nevoia să revină în repetate rînduri asupra problematicii tragicului şi a artei tragice, susţinînd că pînă la el nimeni nu a înţeles "scopul ultim al tragediei greceşti"[162]. În mai multe dintre lucrările sale, el opune concepţiilor aristotelice şi schopenhauriene propria sa viziune asupra tragicului. După Nietzsche, nici Aristotel, nici Schopenhauer nu au surprins esenţa tragicului, a artei tragice. Contrar opiniei lui Aristotel, care vede în tragedie "o imitaţie a unei acţiuni" care are darul de a purifica sufletul spectatorului de sentimentele de teamă şi milă tocmai prin provocarea lor, Nietzsche afirmă că "artistul tragic face totul pentru a se împotrivi efectului elementar al imaginilor trezitoare de teamă şi milă"[163]. El nu poate fi de acord nici cu Schopenhauer care "spune că trebuie să extragem din tragedie resemnarea"[164]. Pentru Nietzsche, arta este "marele stimulent al vieţii, o beţie în faţa vieţii, o voinţă de viaţă"[165]; dacă urmăm calea lui Aristotel atunci ar însemna să vedem arta "în slujba unei mişcări decadente", să o considerăm dăunătoare vieţii, iar urmîndu-l pe Schopenhauer am

---

[161] J.J. Winckelman, *Consideraţiuni asupra imitării operelor greceşti în pictură şi sculptură*, în volumul *De la Apollo la Faust*, Meridiane, Bucureşti, 1978, p. 14
[162] Friedrich Nietzsche, *Ştiinţa voioasă*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 90
[163] *Ibidem*
[164] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, p. 543, §851
[165] *Ibidem*

ajunge la concluzia că arta este contrară vieţii, arta acestuia fiind o artă care se neagă pe sine. Arta tragică este arta celor puternici, "gustul pentru tragedie este o trăsătură specifică pentru epocile şi caracterele *puternice*"[166]. Interpretarea artei tragice în termeni aristotelici şi schopenhaurieni este făcută din perspectiva celor slabi care o percep din "perspectiva propriilor sentimente"[167]

Interpretarea referitoare la tragicul nietzscheean, dată de Gilles Deleuze în *Nietzsche et la philosophie*, subliniază faptul că viaţa poartă în sine o încărcătură contradictorie pe care omul vrea să o depăşească. Astfel se naşte *sentimentul tragic al vieţii*. Acesta se află atît în interiorul omului cît şi în natura care îl inconjoară. Etapele prin care omul ajunge la esenţa contradictorie a vieţii sunt, potrivit lui Deleuze, contradicţia dintre unitatea originară şi individuaţie, opoziţia dintre Dionysos şi Apollo, etapa finală fiind tragedia (reconcilierea celor doi zei).

Individul ajunge să fie conştient de starea sa de fiinţă finită, supusă sentimentelor de teamă şi spaimă. El cunoaşte şi simte ororile existenţei, fiind predispus "unei cumplite adîncimi a reflecţiei despre lume"[168]. Aici intervine înţelepciunea populară prin vocea lui Silen : "Cel mai bun lucru pentru tine îţi este total inaccesibil : să nu te fi născut, să nu fii, să nu fii nimic. Al doilea însă este – să mori cît mai repede"[169]. Inutilitatea existenţei individuale este resimţită în toate încercările omului de a justifica viaţa supusă furiei naturii şi toanelor Moirei. Teama de a nu înfaptui *hybrisul* sau *harmatia* îl punea pe om în imposibilitatea de a-şi depăşi limitele fiinţării. Depăşirea acestei crize se face printr-un act asemănător creaţiei, fără a se identifica cu ea în sensul pe care i-l dă Nietzsche. Omul îşi transfigurează propria existenţă dînd naştere unei lumi strălucitoare, lumea olimpiană, un fel de ideal pe care doreşte să-l atingă. "Existenţa unor asemenea zei în lumina strălucitoare a soarelui este simţită ca ceva demn de dorit în sine […] Nu este nedemn de cel mai mare erou să rîvnească a trăi mai departe, fie chiar ca zilier"[170]. Această lume imaginară, născută sub semnul lui Apollo, ascunde, sub vălul aparenţei, tumultul existenţei originare, care este eclipsată de strălucirea solară a formelor şi imaginilor frumoase. Artistul apolinic îşi caută resursele creţiei sale în această lume a aparenţei,

---

[166] *Ibidem*, p. 544, §852
[167] *Ibidem*, p.545
[168] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tregediei*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 27
[169] *Ibidem*, p. 26
[170] *Ibidem*, p. 27

opera sa nefiind altceva decît aparenţa aparenţei. Lumea chinului, a aparenţei determină individul la plăsmuiri izbăvitoare, pentru ca apoi acesta să se scufunde în contemplarea lor, fără a mai încerca spaimele pe care le presupune realitatea existenţei. Pentru aceasta, el trebuie să se supună măsurii apolinice, măsură care trasează limitele individului, care este individul însuşi. Nimic dincolo de individ. El devine astfel Fiinţa parmenidiană, mereu identică cu sine, existenţa reducîndu-se la propria sa fiinţare, iar cunoaşterea la autocunoaştere: cunoaşte-te pe tine însuţi şi, adaugă Nietzsche, "nu prea mult".

Dar, dincolo de dublul văl aşternut de Apollo, se află aceleaşi impulsuri care conduc fiinţa către cunoaştere şi suferinţă, impulsuri care nu au fost suprimate, ci numai ascunse în spatele imaginilor frumoase. Cînd apolinicul a fost pus faţă în faţă cu forţa dionisiacului, aceste văluri s-au rupt. Întreaga existenţă a lui Apollo "se baza pe un suport mascat al suferinţei şi cunoaşterii care i-a fost revelat iarăşi prin acel dionisiac"[171]. Cuprins de starea dionisiacă, individul îşi depăşea graniţele ieşind din sine, uitîndu-se pe sine, devenind altul, trăind prin celălalt şi prin natură. Din durere se naşte bucuria de a fi una cu Fiinţa primordială. Omul nu-şi mai transfigurează propria existenţă pentru a o face suportabilă. Suferinţa sa nu mai există, pentru că el nu mai există ca individ, ci ca parte a unui întreg, a unui colectiv care prin excese orgiastice şi ritmice impune o altă dimensiune simbolică, aceea a dansului şi a muzicii.

Dionysos dizolvă unitatea individului, antrenîndu-l în mişcarea universală şi contopindu-l cu Unul primordial. El afimă viaţa sub toate aspectele ei, aprobînd şi venerînd însuşirile cele mai teribile ale existenţei: dorinţa de fecunditate, senzualitatea, necesitatea creaţiei şi a distrugerii. Spre deosebire de artistul apolinic, cel dionisiac se va inspira din tumultul acestei vieţi, neînvăluită de frumoasa strălucire a aparenţei. El se va identifica pînă la un punct cu Fiinţa primă, creatorul unic şi etern al întregului univers, reeditînd actul acestuia. Iar dacă artistul apolinic este închis în limitele propriei individualităţi, neavînd posibilitatea de a se depăşi, fiind supus eternităţii formei frumoase, creatorul dionisiac trebuie să-şi distrugă creaţia, tocmai pentru a ieşi din determinarea pe care aceasta o cere. "Iluzia lui *Apollo*: *eternitatea* formei frumoase; legiferarea aristocratică 'aşa trebuie să fie mereu!'

---

[171] *Ibidem*, p. 29

Dionysos: senzualitate şi cruzime. Vremelnicia ar putea fi interpretată drept savurarea forţei creative şi distructive, drept *creaţie continuă*."[172]

Din reconcilierea acestor două forme ale artei aflate sub semnul lui Apollo şi al lui Dionysos se naşte tragedia. În tragedie, Dionysos este fondul tragicului. Singurul personaj tragic este Dionysos, zeu al suferinţei şi al gloriei. Subiectele tragice sunt suferinţele lui Dionysos, suferinţe individuale, dar resorbite în plăcerea fiinţei originare. "De la înălţimea bucuriei la care omul se simte pe sine însuşi şi în întregime ca o formă divinizată şi autojustificatoare a naturii, pînă jos la bucuriile ţăranilor sănătoşi şi ale oamenilor semi-animale sănătoase: toată această lungă şi uriaşă scară de lumini şi culori ale *fericirii*, grecii o numeau – nu fără fiorul recunoscător al celor iniţiaţi într-o taină, nu fără prudenţă şi tăcere pioasă – o numeau cu un nume de zeu: *Dionysos*."[173] Apollo este cel care simbolizează prin imagini experienţa dionisiacă transformînd tragicul în dramă.

Relaţia dintre Apollo, zeu al măsurii şi Dionysos, zeu al creaţiei, o găsim şi la Platon. În *Cartea a IIa* din *Legile*, Platon vorbeşte despre rolul muzicii şi al dansului în educaţia tinerilor. Cele două au un rol ordonator pentru sunetul şi gradul de plăcere sau de durere al omului care, ca orice vietate, nu are simţul ordinii sau al dezordinii. Pentru Platon, Apollo şi Dionysos sunt zeii care au dat "sentimentul măsurii şi al armoniei, împreunat cu cel al plăcerii"[174]. Din înlănţuirea muzicii şi a dansului, înlănţuire învăţată de la cei doi zei, se naşte corul, termen pe care Platon îl crede derivat din cuvîntul bucurie (κοροσ=cor, καρα=bucurie). Tributar concepţiei socratice după care virtutea este scopul vieţii, filosoful antic va atribui corului doar un rol formator. Cîntecele, temele lor, figurile dansului, mişcările, trebuie să fie stabilite prin lege. Prin interpretarea lor tinerii îşi vor asuma credinţele şi maximele care îi vor apropia de virtute.

Este totuşi interesant că Platon îi atribuie corului şi o dimensiune creativă. El ne spune că trebuie să existe trei coruri: unul al copiilor, unul al tinerilor şi unul al bătrînilor. Primele două îi vor fi închinate lui Apollo, avînd doar rolul de a repeta asuma şi afirma maximele, iar ultimul, aflat sub semnul lui Dionysos, va avea pe lîngă rolul formativ, unul al creaţiei. Bineînţeles că Platon nu vede relaţia Apollo – Dionysos ca fiind una de excludere şi nici nu-i dă lui Dionysos aceeaşi profunzime pe care o găsim în interpretarea

---

[172] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, Aion, Bucureşti, 1999, p. 649, § 1049
[173] Friedrich Nietzsche, *Aforisme şi scrisori*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 37
[174] Platon, *Legile*, IRI, Bucureşti,1995, p. 69

lui Nietzsche. Însă "muzica afectelor" lui Nietzsche poate fi alăturată sunetului şi gestului neordonat, instinctiv despre care scrie Platon în *Legile*, ambele fiind exprimate de fiinţa omului prin intervenţia celor doi zei. Diferenţa, majoră de altfel, dintre concepţiile celor doi filosofi, constă în faptul că Nietzsche vede în "muzica afectelor" natura la care trebuia să ajungem şi să ne-o asumăm ca reală şi valabilă; să ne ridicăm din ea şi prin ea cu voinţa *creaţiei* şi a distrugerii, care să elimine orice constrîngere morală sau socială. Platon însă crede că aceste sunete şi gesturi nearticulate ale fiinţei trebuie stăpînite prin lege sau măsură pentru a ajunge la virtute.

Chiar dacă viziunea lui Nietzsche asupra naşterii tragediei greceşti nu ţine cont îndeajuns de datele istoriei, ea este considerată primul studiu modern consacrat tragediei, studiu care asumă opinia că tragedia s-a născut din corul tragic, dar nu se opreşte aici. Nietzsche consideră că originea profundă a tragediei este muzica, sufletul corului tragic. Muzica este expresia "beţiei dionisiace", este melodia primordială a afectelor.

Pentru Nietzsche, muzica şi poezia sunt expresiile cele mai puternice ale creaţiei, căci ele pot pătrunde în adîncul fiinţei, o pot transforma, amplificînd sentimentele pînă la eliberarea de suferinţă. Sculptura şi pictura se opresc la nivelul aparenţei, al imaginii, fără a trece dincolo de ea. Ele nu surprind decît partea aflată în lumină a fiinţei, doar ceea ce se arată şi de aceea Nietzsche le aşează sub domnia lui Apollo. În schimb, muzica, aflată sub semnul lui Dionysos, are darul de a transforma fiinţa în întregul ei, pătrunzînd în ascunzişurile minţii şi ale sufletului, dezlănţuind atît binele cît şi răul, întunericul şi lumina, contopindu-le într-un singur tot, dar în acelaşi timp dispersîndu-le. Nu mai există limite, prin muzică fiinţa se arată în întregime dincolo de bine şi de rău.

În ce constă, totuşi, această forţă a muzicii? Ea este dată de *ritm*, "mult timp înainte să existe filosofi, i se atribuia muzicii puterea de a descărca pasiuni, de a descărca sufletul, de a îmblînzi *ferocia animi* şi anume prin ritmica ei"[175]. Ritmul imprimă spiritului o anumită stare asemănătoare ritmului naturii. Cu ajutorul muzicii, individul poate ieşi din sine pentru a deveni parte a întregului univers. Nietzsche crede că ritmul este cel care îl apropie pe om de zeu sau că acesta îl poate face chiar zeu. Acelaşi rol îi revine ritmului şi în poezie. De fapt, originea poeziei este muzica. Forţa poeziei nu constă în cuvîntul sau în versul propriu-zis, ci în ritmul versificaţiei. Ca şi muzica, poezia are o

[175] Friedrich Nietzsche, *Ştiinţa voioasă*, p. 94

influenţă constrîngătoare şi, totodată, eliberatoare asupra celui care o creează şi asupra celui care o ascultă. Dar ea nu face altceva decît să repete prin imagini şi cuvinte ceea ce muzica a spus deja despre existenţa originară. Muzica este fiinţa însăşi, şi nu prima sa reproducere, ea precede compoziţia muzicală. Muzica lumii este prearmonică şi premelodioasă. Ea este "primordialul şi originarul" ecou al senzaţiilor de plăcere şi neplăcere care nu poate fi descris şi surprins prin concepte şi care precede muzica ca fenomen artistic. Muzica ca fenomen artistic este o simbolizare a experienţei tragice, a contradicţiei pe care viaţa o presupune în esenţa sa. Poezia este inferioară muzicii, ea este la rîndul său o simbolizare a muzicii; de aceea nu poate atinge forţa acesteia.

" Creaţia poetului liric nu poate spune ceva ce nu s-a aflat deja, în cea mai crasă banalitate şi generalitate, în muzica ce l-a împins la exprimarea metaforică. Tocmai de aceea, simbolistica universală a muzicii nu poate fi sub nici o formă pe deplin egalată de limbaj, fiindcă ea se referă simbolic la contradicţia şi durerea din inima Unului primordial, simbolizează, aşadar, o sferă care se află deasupra şi înaintea oricărei fenomenalităţi."[176]

Interpretarea filosofică a principiului tragic nu este doar o căutare a înţelesului acestui termen, nu este doar un demers conceptual prin care ne sunt dezvăluite dimensiunile şi tensiunile pe care le presupune tragicul. Nietzsche urmăreşte să descopere esenţa acestui principiu pentru a ne apropia de fondul existenţial al omului antic, pentru a pătrunde în fiinţa acestuia. El doreşte să surprindă acele căi pe care cultura Greciei antice le-a descoperit şi le-a urmat pentru a-şi asuma şi depăşi limitele. Omul *epocii mitice* este guvernat de sentimentul tragic al vieţii, toată energia sa creatoare, personalitatea şi forţa sa se înscriu acestui sentiment.

Pentru Nietzsche, filosofia este înţelepciune tragică, preocupare esenţială pentru lupta de principii antagoniste. Ea permite înţelegerea conflictului dintre fondul amorf al vieţii, care generează tot şi distruge tot, şi regatul formelor imobile. Altfel spus, filosofia trebuie să fie modalitatea de a înţelege dezacordul dintre Fiinţa originară şi individuaţie, dintre esenţă şi aparenţă, dintre beţie şi vis. Dar acest dezacord care ţine de natura existenţei nu trebuie privit ca fiind potrivnic fiinţării umane, ci dimpotrivă, această luptă continuă este tocmai afirmarea vieţii şi permanentizarea ei. Înţelegînd în acest sens

[176] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei*, p. 36

contrariile din care se naşte armonia lumii, Nietzsche se apropie de Heraclit în care vede singurul gînditor care s-a apropiat de filosofia tragică: "Aprobarea trecerii şi a *distrugerii*, ceea ce este hotărîtor într-o filosofie dionisiacă, aprobarea contradicţiei şi a războiului, *devenirea*, cu negarea radicală chiar şi a noţiunii de fiinţă – aici recunosc întotdeauna ceea ce îmi este mai apropiat dintre toate care au fost gîndite pînă acum. Învăţătura "eternei reîntoarceri", adică a ciclului tuturor lucrurilor ce se repetă necondiţionat şi la infinit – această învăţătură a lui Zarathustra ar putea să fi fost deja propovăduită de Heraclit"[177]. Tragicul este pentu el afirmarea vieţii, "bucuria de *a fi tu însuţi*", bucuria distrugerii şi a creaţiei, dizolvarea întregii fiinţe în opoziţia dintre noapte, în care totul apare ca fiind unul şi acelaşi lucru, şi zi, în care totul este individualizat. Tema antică a luptei domină concepţia fundamentală a lui Nietzsche. Iar dacă mai tîrziu îşi exprimă ideea prin cuvintele lui Zarathustra, nu o face doar pentru că el crede că acest înţelept persan a fost primul care a amintit dualismul moral existent în lume, ci deoarece Zarathustra lui Nietzsche rămîne fidel temei originare a luptei dintre contrarii datorită înţelepciunii sale tragice, dionisiace.

În *Naşterea tragediei* arta nu este doar obiect al exegezei nietzscheene, ci şi mijloc şi metodă pentru înţelegerea tragediei. Nietzsche interpretează tragedia utilizînd înţelegerea tragică a lumii şi privind-o prin prisma artei. Prin această optică, el descoperă, de asemenea, şi contrariul sentimentului tragic: raţiunea socratică, prin care s-a produs şi degradarea, iar mai apoi moartea tragediei greceşti. Cu Socrate, epoca tragediei s-a sfîrşit, cu el începe epoca raţiunii şi a omului teoretic. Din pricina acestui fapt, lumea a suferit o pierdere considerabilă. Existenţa pierde posibilitatea deschiderii spre partea nocturnă a vieţii, ea se depărtează de înţelesul mistic a unităţii dintre moarte şi viaţă, tensiunea dintre individuaţie şi fondul originar al vieţii. Esenţa instinctului grecesc se află în misterele întunecate ale dionisiacului, "în psihologia stării dionisiace îşi află expresia *realitatea esenţială* a instinctului elen – voinţa de viaţă", misterele care îi ofereau elenului "viaţa veşnică, eterna reîntoarcere a vieţii, dincolo de moarte şi transformare, adevărata viaţă, misterele sexualităţii"[178]. Prin apariţia omului teoretic – Socrate – existenţa devine banală, prizonieră a aparenţei; ea este *de-mistificată*. "Pentru Nietzsche, Socrate, această

---

[177] Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, p.40
[178] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p.546

figură istorică a *iluminismului* grecesc, este cel prin care existenţa greacă a pierdut minunata certitudine a instinctelor sale, dar, de o manieră mult mai radicală, profunzimea sa mitică”[179].

Gilles Deleuze subliniază faptul că mulţi dintre cei care au comentat filosofia lui Nietzsche au evitat “dialectizarea” gîndirii nietzscheene sub diferite pretexte. Însă adevăratul motiv este acela al culturii tragice, al gîndirii tragice care nu se lasă cuprinsă într-o simplă interpretare datorită multitudinii de sensuri pe care tragicul le presupune. Nietzsche opune viziunea tragică a lumii altor două viziuni: dialectică şi creştină. Pe lîngă aceasta, dacă urmărim să aflăm ce înţelegea el prin faptul că civilizaţia modernă este una decadentă, trebuie să avem în vedere că tragicul era considerat de Nietzsche esenţa vechii culturi greceşti, cultură pe care filosoful o vede exemplară (nu perfectă!), şi că, o dată cu moartea tragediei, cultura şi civilizaţia s-au înscris pe drumul declinului. Tragedia are trei moduri de a muri: “ea moare prima dată prin dialectica lui Socrate – este moartea ‘euripidiană’. A doua oară ea moare prin creştinism. Iar a treia oară sub loviturile multiple ale dialecticii moderne şi ale lui Wagner în persoană”[180].

2. Arta ca obiectivare a tragicului

Lupta împotriva principiilor ce guvernează cultura modernă, cultură decadentă, lipsită de esenţă şi voinţă, este de fapt, lupta împotriva prejudecăţilor religioase şi a idealurilor moralei. Valorile care guvernează această cultură nu reprezintă decît pecetea pe care au pus-o aceste prejudecăţi asupra conştiinţei individuale; iar tot ceea ce ar trebui să se numească *creaţie* nu este decît o slabă reproducere, prin care nu numai că originalul nu este depăşit sau redat ca atare, ci, dimpotrivă, îşi pierde valoarea sa originară, devine simplă imagine fără conţinut. “Religia noastră, morala noastră, filosofia noastră nu sunt decît forme ale decadenţei umanităţii – *mişcarea contrară: arta*”[181].

Supus preceptelor religioase – care acordă dreptul de a crea doar divinităţii – şi celor morale – care aşează creaţia în limitele “bunului simţ”, omul se află în imposibilitatea depăşirii propriei individualităţi. Depăşirea sinelui nu se poate face decît prin actul creator, act prin care este surprinsă esenţa vieţii în diferitele sale ipostaze. În

---

[179] Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, Minuit, Paris, 1965, p. 36
[180] Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, PUF, Paris, 1962, p. 12
[181] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, p. 508, §794

lipsa activităţii creatoare fiinţa este condamnată la o perpetuă degradare. Esenţa vieţii, în înţelesul dat de Nietzsche, stă tocmai în voinţa depăşirii de sine: "Această taină mi-a mărturisit-o însăşi viaţa: "'Iată', mi-a zis, 'eu sunt constrîngere de a mă depăşi pe mine însămi'"[182]. Nietzsche va propune în acest sens ca omul actual să iasă de sub influenţa creştinismului şi a moralei şi să-şi caute în sine propriile idealuri, prin crearea cărora va putea să dea o nouă dimensiune valorică vieţii, dimensiune a cărei autenticitate să fie confirmată de interesele fiinţei sale.

Schimbarea pe care o are în vedere Nietzsche nu se referă la desconsiderarea valorilor culturale şi morale care stăpînesc epoca modernă, ci la *reconsiderarea* lor. Pentru aceasta, el nu va propune negarea în esenţă a tot ceea ce este legat de cultură, ci va trimite la explorarea în profunzime a tuturor actelor de creaţie, considerînd că întoarcerea la originea acestora ne va dezvălui adevăratul sens al cunoaşterii.

În majoritatea scrierilor sale, critica îndreptată împotriva culturii moderne se face opunînd idealurilor morale şi creştine specifice acesteia cultura Greciei antice, "viaţa autentică" a acesteia, cultură în care toate manifestările omului erau puse în slujba vieţii, a voinţei de viaţă şi de permanentizare a ei. Însă Nietzsche nu absolutizează această perioadă istorică a umanităţii. El consideră că antichitatea este epoca în care omul se afla pe drumul desăvîrşirii sale, este epoca în care creaţia, cultura şi toate actele omului aveau acelaşi scop: valorificarea vieţii. "Pentru ca să existe bucuria eternă a creaţiei, pentru ca voinţa de viaţă să se afirme pe sine în eternitate, 'chinurile celei ce naşte' *trebuie* şi ele să existe veşnic… Cuvîntul lui Dionysos înseamnă toate acestea: nu cunosc nici o simbolistică mai înaltă în afara acestei simbolistici *greceşti* a serbărilor dionisiace. În ea se află cuprins cel mai profund instinct al vieţii, cel orientat spre viitorul vieţii, şi perceput religios – calea însăşi ce duce spre viaţă, procreaţia drept calea cea *sfîntă*…"[183]

În *A doua consideraţie inoportună*, Nietzsche afirmă că omul modern este supus unui proces de *depersonalizare*. El este încătuşat în limitele unei morale creştine, care nu numai că determină încremenirea fiinţei, ci mai ales care duce la declinul umanităţii. Ar fi greşit să credem că Nietzsche era interesat numai de afirmarea omului ca individ, că îşi concentra atenţia doar asupra subiectului uman care trebuie să ia cunoştinţă de sine.

---

[182] Friedrich Nietzsche, *Aşa grăit-a Zarathustra*, Humanitas, Bucureşti, 1996, p.179
[183] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, p.546

Procesul de autoconştientizare, de urmărire a propriei trăiri şi a propriei persoane, trebuie să existe pentru ca individul să-şi cunoască limitele. Dar acest proces introspectiv nu trebuie să se oprească aici. Prin *cunoaşterea de sine*, prin urmărirea şi respectarea propriei fiinţe, omul va tinde în permanenţă să depăşească starea în care se află, iar acest lucru poate fi realizat prin valorificarea instinctului său cel mai profund, dorinţa de viaţă. Dar care este actul prin care omul poate ieşi din limitele fiinţării sale? Singura posibilitate a individului de a deveni, de a depăşi fiinţarea într-un timp dat şi de a-şi permanentiza fiinţa, este *creaţia*.

Creaţia, această posibilitate de depăşire a propriei existenţe finite şi de înglobare în eternitatea *Fiinţei unice*, este prezentă în antichitate prin *fenomenul dionisiac*. Instinctele dezlănţuite, muzica, dansul – înlănţuirea cu alte fiinţe, îl eliberează pe om de voinţa sa individuală, dîndu-i sentimentul fiinţei universale: "În fenomenul dionisiac artistul s-a despuiat deja de subiectivitate (…). Glasul Eului poetului liric se ridică din străfundurile abisului fiinţei. În măsura în care subiectul este artist, el se simte deja eliberat de voinţa sa individuală"[184]

Dacă filosoful considera cultura grecilor antici ca fiind multă vreme "un ameste haotic de forme şi concepte străine", ne putem întreba cum de ajunge să declare că grecii sunt "singurul popor genial al istoriei universale"[185]? Cum se face că această lume antică care şi-a împrumutat de la alte popoare nu numai structurile sociale, ci şi zeii, a ajuns să fie considerată ca "*adevărata* cultură", ca deţinînd "forţa superioară a naturii morale", cea prin care "grecii au reuşit să învingă toate celelalte culturi"[186]? Răspunsul dat de Nietzsche este în acelaşi timp un îndemn la restructurarea culturii moderne. El arată cum anticii au învăţat să organizeze haosul interiorizînd învăţătura delfică "cunoaşte-te pe tine însuţi", concentrîndu-se asupra adevăratelor lor nevoi: "În felul acesta au redevenit stăpîni pe ei înşişi, n-au mai rămas multă vreme moştenitorii şi epigonii încărcaţi cu bunuri de-ale orientului, ci, după o luptă grea dusă cu ei înşişi, prin aplicarea practică a maximei 'cunoaşte-te pe tine însuţi', au reuşit să îmbogăţescă şi să sporească în chip fericit tezaurul moştenit, devenind surse şi modele ale tuturor popoarelor de cultură"[187].

---

[184] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei*, p. 34
[185] Friedrich Nietzsche, *Noi, filologii*, Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p.105
[186] Friedrich Nietzsche, *A doua consideraţie inoportună*, ARARAT, Bucureşti, 1994, p.105
[187] *Ibidem*

Această posibilitate de a depăşi datul, de a da valoare lucrurilor existente în afara fiinţei, este justificată doar prin actul creator. Creatorul, sau în termeni culturali, artistul, trebuie să adauge lucrurilor date ceva din propria fiinţă; el "îmbogăţeşte totul luînd din preaplinul său"[188]. În acelaşi timp, artistul trebuie să aibă forţa de a-şi distruge creaţia pentru a nu fi limitat de ea şi pentru a se înscrie într-o devenire continuă în care atît el, cît şi creaţia sa se vor desăvîrşi: "Nu putem distruge decît fiind creatori"[189]. Realitatea distrusă face loc unei alte realităţi care aparţine creatorului, iar această apartenenţă o face veridică. Lumea nu este ceea ce există dincolo de simţurile noastre: ea este ceea ce vedem noi că este şi, în primul rînd, ea este ceea ce se naşte prin actul creaţiei *noastre*.

Heidegger argumentează că pentru Nietzsche relaţia dintre *artă* şi *adevăr* este de fapt un dezacord[190]. *Adevărul*, în care filosofii văd o relaţie între concepte şi realitate, nu este decît o "ficţiune"; noi nu putem să vorbim despre un adevăr absolut prin care să clasificăm lucrurile în reale, aparente şi false. Supusă devenirii şi simţurilor prin care o percepem, "lumea reală" este în permanenţă "aparentă". Astfel, urmîndu-l pe Heraclit, care nega atributele de "unitate" şi "durată" alăturate conceptului de "lume", Nietzsche va afirma că "Lumea 'aparentă' e unica: lumea 'adevărată' nu e decît un adaos mincinos"[191]. Pentru creaţia artistică este necesară depăşirea acestei realităţi. *Adevărul* nu trebuie să însemne *determinare*, ci o afirmare a propriei fiinţe, o cunoaştere şi depăşire de sine şi o cunoaştere şi depăşire a datului, prin care materia să capete formă şi să fie spiritualizată în actul creaţiei. Formele şi reprezentările artistice sunt, în esenţă, fondate pe sfera sensibilului. Arta este deci, afirmaţie, deoarece "în măsura în care simţurile arată devenirea, schimbarea, ele nu mint"[192].

Putem constata că între concepţia despre artă a lui Platon, şi cea a lui Nietzsche există o relaţie inversă. Pentru Platon *adevărul* este *suprasensibilul*, relaţia adevărului cu arta este una, aparent, de excludere, de contradicţie şi diviziune, deci de ruptură. Pe de altă parte, filosofia lui Nietzsche este o adevărată afirmare a sensibilului, astfel adevărul este ceea ce însăşi arta afirmă. Aceasta ar fi una dintre explicaţiile posibile pe care le putem da afirmaţiei făcute de Nietzsche prin care consideră filosofia sa un "platonism

---

[188] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, p. 505
[189] Friedrich Nietzsche, *Ştiinţa voioasă*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p.78
[190] Martin Heidegger, *Nietzsche*, I, Gallimard, Paris, 1972, p. 159
[191] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, p. 466
[192] *Ibidem*

inversat", iar pentru acest platonism inversat relaţia dintre artă şi adevăr nu poate fi decît una de concordanţă. Pentru a înţelege mai bine poziţia pe care o are filosofia nietzscheeană faţă de cea platoniciană, se impune să recurgem la o formulă prin care Heidegger distanţează concepţiile celor doi gînditori: "Nietzsche spune: arta are mai multă valoare decît adevărul. El neagă ceea ce Platon decide: arta are mai puţină valoare decît adevărul, altfel spus, mai puţină valoare decît cunoaşterea propriei fiinţări, decît filosofia"[193].

Trebuie avut în vedere că pentru Nietzsche arta nu reprezenta o simplă manifestare artistică care nu are nici un scop, *l'art pour l'art*. El este împotriva celor care, dorind să justifice arta dincolo de orice valoare morală, se opun ideii de "scop în artă". Dar, consideră Nietzsche, sensul artei este viaţa, dorinţa de viaţă. "Arta e marele stimulent al vieţii: cum ai putea să o înţelegi ca fiind fără rost, fără scop, ca *l'art pour l'art*"[194]? Creaţia, ca manifestare de fond a artei, este o luptă, o luptă cu propria natură, cu propria fiinţă. Este, în acelaşi timp, afirmare şi negare, dar, în primul rînd este depăşire. Lumea este un joc al esenţei originare care produce multiplicitatea fiinţelor individuale, în acelaşi fel în care artistul îşi produce opera. Astfel, creaţia este o reeditare a vieţii cosmice, o ieşire din propria fiinţare. Putem afirma că în măsura în care arta este înţeleasă ca *artă tragică*, ea devine simbolul ontologic al filosofiei nietzscheene.

Arta, privită în cele două dimensiuni ale sale, apolinică şi dionisiacă, este un joc al artistului prin care acesta îşi suprimă suferinţa, ascunzînd-o în spatele formelor cu ajutorul visului sau dispersîndu-se în universul abstract, ieşind din propria individuaţie prin uitarea de sine a beţiei. Arta apolinică este "jocul de-a visul". Suferinţa, tristeţea, moartea sunt eludate prin puterea tămăduitoare a visului care ne opreşte în limitele aparenţei. Artistul apolinic, cel care contemplă formele plăsmuindu-şi opera prin imitaţie şi limitîndu-se la propria individuaţie, nu face altceva decît să-şi ipostazieze propria subiectivitate. Relaţia creaţie – creator este una limitată, pusă sub semnul măsurii apolinice, fără puterea inspiraţiei, avînd strălucire pentru privire, dar netrecînd dincolo de ea. Creatorul apolinic nu are o relaţie intimă cu opera sa, el rămîne în continuare între graniţele propriei existenţe fără a le depăşi prin actul creaţiei.

---

[193] Martin Heideger, *o.c.*, p.151
[194] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, p. 515

Arta dionisiacă este "jocul de-a beţia". Artistul dionisiac se depăşeşte pe sine, lăsîndu-se în voia beţiei simţurilor, ieşind de sub constrîngerea oricărei măsuri, "subiectul dispare cu totul din faţa puterii erupînd a general-omenescului, cheie a universal-naturalului"[195]. În cazul artei dionysiace, creatorul se află în relaţie intimă cu propria creaţie, el se identifică cu fiecare din operele sale, depăşindu-şi prin actul creator subiectivitatea şi individuaţia. Acel "Eu" rostit de artistul apolinic se opreşte în limitele subiectivităţii sale, deosebit fiind de "Eul" geniului liric care este "egocentrismul unic, în general şi cu adevărat existent şi veşnic, cel care zace în esenţa lucrurilor"[196].

Înţelegînd importanţa actului său, creatorul pătrunde esenţa vieţii, a fiinţei. Şi la fel cum omul trăieşte prin creaţie experienţa mîntuirii prin operă, la fel cum, prin aparenţa frumoasă a operei de artă, suferinţa şi urîtul sunt transfigurate, tot aşa fondul creator al lumii ajunge la o temporară liniştire prin aparenţa frumoasă a fiinţelor diverse deja create. Dar acest fond originar al lumii nu este doar creator, el şi distruge: semnele decadenţei sunt implicate în devenirea firească a lucrurilor. În bucuria zămislirii şi a iubirii palpită, de asemenea, şi bucuria morţii şi a distrugerii. Prin urmare, creaţia nu poate fi un act finit; ea însăşi presupune distrugerea, căci pentru a se depăşi, pentru a nu se perima, ea trebuie să-şi nege vechile forme în vederea zămislirii altora noi. Tot aşa artistul trebuie să-şi exploareze întreaga fiinţă, să depăşească prejudecăţile, să se situeze dincolo de bine şi de rău şi să poată lăsa în urmă vechile opere pentru a crea altele noi. Superioritatea artei greceşti constă în faptul că ea s-a împlinit în tragedie şi a făcut posibilă fiinţa clasică a elinului, pentru care viaţa era suportabilă chiar dacă adevărul lumii era trist şi esenţa ei era indiferentă.

"A fi artist este un mod al vieţii"[197], iar viaţa nu este doar naştere, doar afirmare a fiinţei, ea presupune în acelaşi timp moartea. Fiinţa creatoare trebuie să-şi ia forţa din însăşi negaţia sa. *Voinţa de putere*, principiu director în filosofia lui Nietzsche, constă tocmai în voinţa prin care viaţa poate să fie duşmanul propriei creaţii: "Tot ceea ce creez şi oricît mi-ar plăcea că am creat – curînd sunt nevoită să-i fiu duşman şi să-mi urăsc iubirea: aceasta este voinţa voinţei mele (…) dar nu voinţă de a trăi, ci – învaţă de la mine

---

[195] Friedrich Nietzsche, *Scrieri postume*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 360
[196] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei*, p. 32
[197] Martin Heidegger, *o.c.*, p. 69

– *voinţă de putere*”[198]. Iar cum prin actul său artistul reeditează actul creator al Vieţii, el trebuie, precum aceasta, să tindă să se depăşească cu ajutorul voinţei de putere prin care să-şi distrugă vechile valori create. El trebuie să se ridice dincolo de bine sau rău, să fie creator “în bine şi în rău” şi să-şi urmeze calea spre el însuşi, spre “demonii săi”. Prin recunoaşterea părţii întunecate din fiinţa sa, omul-artist nu o urmează în mod necesar, ci o poate distruge, acest act ridicîndu-l deasupra ei, ajutîndu-l să-şi creeze propriul ideal, “Dumnezeul său”: “Însinguratule, urmează-ţi calea, calea ta de om care creează: din toţi cei şapte demoni ai tăi, tu vrei doar să-ţi creezi un Dumnezeu! (…) Cel iubitor vrea să creeze deoarece dispreţuieşte! Cine cunoaşte ce este iubirea, dacă nu ajunge să dispreţuiască ce a iubit”[199]?

Surprinzînd esenţa artei, prin intermediul căreia omul înţelege viaţa şi se depăşeşte pe sine, Nietzsche crede că aceasta are o semnificaţie decisivă pentru instituirea unei noi lumi de valori. În ce constă această afirmaţie? De ce tocmai prin artă cultura modernă poate să-şi găsească identitatea, poate să depăşească nihilismul care domină mentalitatea omului actual şi prin care se declară: “nimic nu are valoare – viaţa nu mai are nici o valoare”[200]? Răspunsul îl găsim în *Voinţa de putere*: fenomenul “artist” este încă cel mai “transparent”[201]. Aceasta vrea să însemne că ceea ce este cel mai accesibil înţelegerii noastre, este fenomenul artistic, *fiinţa-artist*. Astfel, pentru reconsiderarea tuturor valorilor trebuie să pornim de la acest personaj, artistul; numai aşa “Fiinţa ne apare în modul cel mai apropiat şi cel mai clar”[202]. Ar fi necesar, deci, să recunoaştem în noi înşine fiinţa creatoare care ne poate ridica la înţelesul purtat în adîncul său de către viaţă.

Superioritatea artei greceşti constă în faptul că grecii au reuşit să recunoască în trăirile lor forţe devastatoare şi au avut voinţa de a le exprima, ceea ce reprezintă un fapt de o mare importanţă. Însă, departe de a îndemna cultura modernă să imite modelele antice, Nietzsche pledează pentru căutarea unui stil original – diferit de cel al grecilor – stil care să ordoneze gîndirea şi societatea şi care să stabilească un contact cu fondul metafizic al existenţei. Însuşirea elementelor organice ale civilizaţiei greceşti n-ar duce

---

[198] Friedrich Nietzsche, *Aşa grăit-a Zarathustra*, p. 180
[199] *Ibidem*, p. 125
[200] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, p. 521
[201] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, p. 507, §797
[202] Martin Heidegger, *o.c.*, p. 68

decît la pierderea identităţii şi a originalităţii. Trebuie să ne apropiem nu numai de senina şi aparenta lor strălucire, ci mai ales de voinţa cu care au dat sens existenţei prin puterea creaţiei şi prin explorarea vieţii în cele mai profunde şi înspăimîntătoare dintre manifestările sale. Miturile lor stau mărturie pentru cerbicia cu care căutau sensurile vieţii; nici un act, nici un fenomen nu-i lăsau indiferenţi. Căutau să se identifice cu propria fiinţă dar, în acelaşi timp, să o şi depăşească prin sentimentul Fiinţei primordiale. Ieşirea de sub semnul imaginilor frumoase şi intrarea sub sentimentul tragic al vieţii, împletirea celor două simboluri: Apollo şi Dionysos, a visului şi a beţiei, ridicarea fiinţei dincolo de suferinţă, sunt deja semne ale *devenirii*.

Tragedia, esenţă a artei, invocă incompatibilitatea între două lumi: între *lumea istorică* – a aparenţei – şi *lumea mitului* – a căutării Fiinţei originare. Pe lîngă aceasta, tragicul înseamnă şi posibilitatea pe care o are omul de a o depăşi pe prima înspre a doua. Această posibilitate, prin care putem să zărim existenţa unei lumi superioare în care contrariile s-au totalizat şi împăcat, denotă optimismul lui Nietzsche cu privire la viitorul fiinţei umane. El consideră că omul cuprinde în sine, potenţial, toate fenomenele existente; fiinţa omului este un microcosmos: "În om se află *creatura şi creatorul*: în om se află materie, fragment, prisos, lut, noroi, nebunie, haos, dar în el sălăşluieşte şi un creator, un sculptor, duritatea barosului, contemplaţia divină şi ziua a şaptea – pricepeţi voi această contradicţie."[203]

[203] Friedrich Nietzsche, *Dincolo de Bine şi de Rău*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 144

IV

Socrate şi Platon

> *Socrate a fost o neînţelegere;* întreaga morală a îndreptării, cea creştină şi ea a fost o neînţelegere...[204]

A. Critica raţionalismului socratic la Nietzsche

Ceea ce face ca filosofia să rămînă în actualitate, indiferent de curentele culturale, artistice sau sociale, este jocul. Jocul presupune intrarea într-o altă dimensiune, o lume imaginară în care prima condiţie este de a suprima realitatea. În general, regulile unui joc au un număr limitat, ceea ce cere un efort din partea participanţilor prin care lumea exterioară să fie redusă, concentrată în acestea. Cînd efortul dispare, iar regula este asumată, jocul devine realitate.

Similar, filosofia reduce realitatea în jurul unei idei: "*Lumea este reprezentarea mea", "Gîndesc, deci exist", "Lumea adevărată este lumea Formelor*" etc. După ce enunţă asemenea reguli, filosoful încearcă să aducă lumea exterioară în limitele lor. Ideile se înlănţuiesc, ajungînd, în final, să construiască o sferă a cărei transparenţă este asigurată de o logică internă, bine conturată, ce dă impresia valabilităţii. În ce măsură această transparenţă asigură şi tangibilitatea cu realitatea este o problemă care şi-ar putea găsi rezolvarea urmînd regulile unui alt joc. Cu atît mai incitant devine jocul cînd încearcă să demonteze regulile altui joc, să-şi caute direcţii şi dimensiuni noi, raportîndu-se în mod constant la fisurile din construcţia altor jocuri şi prin aceasta să învăluie minţile participanţilor şi chiar să atragă şi să incite imaginaţia spectatorilor.

Sîntem obişnuiţi cu demersurile multor filosofi care îşi îndreaptă atacurile şi criticile împotriva predecesorilor şi contemporanilor lor. Acelaşi lucru îl întîlnim şi în

---

[204] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 464

filosofia lui Nietzsche a cărui critică privind societatea modernă se contureză în jurul cîtorva figuri importante din istoria filosofiei. Una dintre aceste figuri este cea a lui Socrate. "Putem, dacă vrem, să considerăm evoluţia spirituală a lui Nietzsche ca gravitînd nemijlocit în jurul raportului său cu Socrate, la fel cum *Naşterea tragediei* este compusă în jurul lui Socrate, ucigaşul tragediei, după cum *Amurgul idolilor* se instalează în jurul miezului de ură, numit "problema lui Socrate."[205]

Valoarea unei gîndiri filosofice este dată de felul în care aceasta este receptată de mediul intelectual al unei perioade. Dacă această receptare este pozitivă, atunci ea va fi acceptată în acelaşi mod de toţi, fiind reconfirmată în toate epocile ulterioare. Nu aşa se întîmplă cu filosofia lui Nietzsche, care, în ciuda eforturilor depuse de unii din cei mai mari filosofi ai secolului XX, Jaspers, Heidegger, Deleuze, trezeşte încă multe controverse în rîndurile intelectualilor nostalgici. Este, desigur, mult mai uşor să acceptăm poziţia celor care-l privesc pe Nietzsche prin prisma îngustă a istoriei politice sau a celor care văd în critica Bisericii creştine negarea religiei, a credinţei în general.

Pentru a înţelege demersul critic al filosofiei nietzscheene trebuie, în primul rînd, să studiem poziţia sa faţă de personalităţile considerate de el ca fiind "instrumente" ale regresului cultural început o dată cu moartea tragediei greceşti, o dată cu apariţia omului teoretic: Socrate. "La greci", afirmă Nietzsche, "se înaintează repede, dar tot aşa de repede se dă înapoi; mişcarea întregii maşinării este astfel potenţată, încît o singură piatră azvîrlită între roţile ei o face să crape în bucăţi. O asemenea piatră a fost, bunăoară, Socrate; într-o noapte, dezvoltarea ştiinţei filosofice, atît de minunat reglată pînă atunci, dar, fireşte, prea rapidă, a fost distrusă."[206]

Proiectul filosofiei nietzscheene este de a readuce în prim plan viaţa în toate dimensiunile sale, "afirmarea vieţii, dincolo de moarte şi transformare"[207], iar pentru aceasta trebuie să ieşim de sub tutela moralei şi a religiei creştine ale căror idei stau împotriva vieţii şi ucid în om forţele creatoare. Pentru Nietzsche, cultura Greciei presocratice reprezintă lumea în care individul a cunoscut secretele ultime ale "destinului sufletului", lumea scindată între *apolinic* şi *dionisiac*, cea care a ştiut să pună în evidenţă omul cu esenţa sa cea mai profundă: tragicul. Aceste două principii nu stau numai ca

---

[205] Ernst Bertram, *Nietzsche. Încercare de mitologie*, Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 273
[206] Friedrich Nietzsche, *Omenesc, prea omenesc*, în *Opere complete*, 3, Hestia, Timişoara, 2000, p. 147
[207] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 546

valori estetice, ele vor să surprindă dimensiunile cele mai profunde ale universului, întunericul şi lumina, esenţa şi aparenţa, tumultul şi liniştea. Împletirea lor, a contrariilor specifice filosofiei presocratice, este lumea cu tot ceea ce cuprinde ea. Limitarea la un singur aspect, afirmarea apolinicului în detrimentul dionisiacului, a luminii împotriva întunericului, produce un dezechilibru de forţe. Valoarea culturii antice este dată de asumarea acestor dimensiuni ale vieţii. Dincolo de aparenta ei seninătate se auzea tumultul misterelor orfice, se descătuşau orgii, omul antic participînd cu toată fiinţa sa la dansul prin care se celebra viaţa şi moartea. Cîtă uimire pentru cercetătorii antichităţii cînd au aflat că albul imaculat al statuilor greceşti era acoperit de culori ţipătoare care provocau vederea! Cîtă tăcere în jurul obiceiurilor lor sexuale, a sclavilor, a cruzimii cu care ucideau tot ceea ce era considerat barbar! Toate acestea sînt considerate de Nietzsche caracteristici esenţiale ale gîndirii şi culturii greceşti şi nu se sfieşte să atragă atenţia asupra importanţei lor. Într-o scrisoare din 1886, adresată lui Erwin Rohde, Nietzsche salută apariţia cărţii acestuia, *Psyché*, dar se arată uimit de omiterea unui aspect considerat de el foarte important, homosexualitatea: "M-a frapat că vorbeşti atît de puţin despre raporturile cu caracter pederast: şi totuşi idealizarea Erosului şi sentimentului mai pur şi mai nostalgic al dragostei a crescut la greci mai întîi pe acest teren şi, după cum mi se pare, abia de aici s-a *transferat* asupra dragostei sexuale, în timp ce, *anterior*, evoluţia mai elevată şi delicată a acesteia era de-a dreptul împiedicată. Faptul că grecii timpurilor arhaice au fundamentat *educaţia* masculină pe acea pasiune şi atîta vreme cît au primit această educaţie mai veche, în ansamblu, au privit negativ dragostea sexuală, este destul de absurd, dar mi se pare a fi adevărat […] Am impresia însă că ai evitat intenţionat întraga zonă. Nici J. Burckhardt nu vorbeşte niciodată la cursuri despre aceste lucruri"[208].

Intuind că desele sale referiri cu privire la cultura anticilor vor face să fie considerat un adept exclusiv al acesteia, că întreaga sa critică îndreptată împotriva societăţii actuale nu este altceva decît rezultatul negării oricărui alt tip de cultură, Nietzsche va adăuga un capitol special în "Amurgul idolilor", capitol intitulat *Ce le datorez eu anticilor*. Aici filosoful subliniază admiraţia pentru "fenomenul minunat al dionisiacului", concept prin care se pune în valoare tocmai ceea ce în epoca prezentă s-a

[208] Friedrich Nietzsche, *Aforisme şi scrisori*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 208

pierdut: “voinţa de a trăi, bucurîndu-te chiar de jertfa celor mai înalte plăsmuiri ale ei, de resursele ei nesecate”, iar aceasta “nu pentru a te elibera de teamă şi de milă, nu pentru a te purifica de un sentiment primejdios printr-o descărcare vehementă - aşa cum greşit a înţeles Aristotel: ci pentru bucuria eternă de *a fi tu însuţi*, dincolo de teamă şi milă - acea bucurie care mai cuprinde în sine şi *bucuria* distrugerii *”* [209].

Nietzsche nu consideră că ar trebui să ne întoarcem spre cultura grecilor ca spre o valoare supremă prin imitarea căreia am dobîndi credibilitate, dimpotrivă, aceasta ar însemna stagnare şi negare a tuturor celorlalte valori. Acest lucru nu este însă caracteristic filosofiei nietzscheene, deoarece Nietzsche se declară apropiat de ideea devenirii heraclitiene şi consideră *creaţia* ca fiind singura posibilitate de depăşire a trecutului, a istoriei, de ajungere la sine însuşi, deci la autenticitate. Tocmai acest lucru îl găseşte de admirat în “dionisiacul” atitudinii greceşti: ideea originalităţii, a trăirii nelimitate de prejudecăţi, “geniul inimii, din a cărui apropiere şi atingere toţi pleacă mai bogaţi”[210]; el intuieşte în acest fenomen “rădăcina întregii arte greceşti”, iar în“socratism” instrumentul destrămării greceşti.

Filosofia lui Nietzsche nu trebuie privită prin prisma filosofiei de pînă la el, ci doar prin cea care îi urmează. El pune bazele unei « noi filosofii », în care, spre deosebire de teologie şi de filosofia modernă, accentul se va muta de la principiul *raţiunii absolute* la cel al *vieţii*. Demersul său critic, prin care va demonta vechile principii ce stăteau la baza culturii (religia şi morala), se doreşte un impuls pentru revigorarea Europei actuale. Drumul pe care s-a mers pînă acum este un drum al erorii, iar pentru a da un nou sens vieţii, pentru a ne justifica existenţa, trebuie să cunoaştem ce a făcut posibilă această eroare. Astfel, chiar dacă se declară duşman al istorismului, Nietzsche consideră necesară o întoarcere către trecutul umanităţii, pentru a afla cauzele « deprecierii fiinţei umane ». El însuşi declară că doar prin studierea antichităţii a ajuns să pună bazele poziţiei sale critice faţă de modernitate, să fie în acelaşi timp şi *actual* şi *inactual* : « ... Numai datorită faptului de a fi ucenicul vremii de demult, mai ales al vechii Elade, am ajuns, eu, un copil al timpului de faţă, la asemenea inoportune »[211].

---

[209] Friedrich Nietzsche *Ecce homo,* Centaurus, Bucureşti, 199, p. 39
[210] Friedrich Nietzsche *Dincolo de bine si de rău,* Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 217
[211] Friedrich Nietzsche, *A doua consideratie inoportuna*, Ararat, Bucuresti, 1994, p. 11

Karl Jaspers împarte filosofia lui Nietzsche în trei perioade[212] :

a) Prima, pînă în 1876, este timpul credinţei si respectului pentru cultură şi genii;

b) A doua, pînă în 1881, timpul încrederii pozitiviste în ştiinţa şi analiza critică;

c) Pîna în 1888, timpul noii filosofii.

Acestea nu sînt, însă, total independente unele de altele. Elementele care au făcut posibilă « noua filosofie » sînt pregătite în primele două perioade. Este adevărat că gîndirea lui Nietzsche nu are o formă sistematică, cursivă, ci, dimpotrivă, este o gîndire care revine mereu asupra ei, corectînd şi eliminînd. De aceea, multe din ideile filosofului par a fi contradictorii. Insă, dincolo de toate acestea, există un filon în jurul căruia filosofia lui Nietzsche se justifică drept o filosofie a culturii, iar acest filon este *reevaluarea tuturor valorilor*, proces prin care trebuie să se pună bazele unei culturi viitoare şi prin care omul « să se ridice » la propria sa natură, natura creatoare ca *voinţă de putere*.

În studierea antichităţii, Nietzsche nu a rămas doar la nivelul unei simple prezentări şi a unei interpretări istoriste prin care să se aducă în prezent o imagine superficială despre ceea ce a fost cultura Greciei antice, ci, urmărind să revigoreze epoca actuală, caută, dincolo de aparenţa strălucitoare a antichităţii, principiile care au făcut viabilă o astfel de cultură. Astfel, ajunge la ideea *tragicului*, fenomen prin care a reinterpretat toată epoca respectivă. Această interpretare, apărută pentru prima dată în *Nasterea tragediei*, va fi contestată de filologii vremii sale. Mult mai tîrziu, şcoala de la Cambridge a recunoscut faptul că Nietzsche «a anticipat prin simpla intuiţie ceea ce reprezentanţii ei - Frazer, Gilbert, Murray, Jane Harrison - aveau să stabilească : originea rituală a tragediei eline ca şi legătura între mit şi ritual în toate culturile primitive »[213].

Accentele gîndirii sale se vor regăsi în majoritatea curentelor filosofice care îi vor urma. Nu este de neglijat că filosofi precum Jaspers, Heidegger, Deleuze, Foucault, Derrida, Vattimo sînt preocupaţi de ideile promovate de Nietzsche. Toţi recunosc în el un mare filosof care a reuşit să pună bazele unei filosofii originale ce a revoluţionat întreaga gîndire de după el.

---

[212] Karl Jaspers, *Nietzsche*, Gallimard, Paris, 1950, p. 49

[213] Gabriel Liiceanu, *Tragicul*, Humanitas, Bucuresti, 1993, p. 147

Preocuparea esenţială a filosofului a fost aceea de a descoperi cauzele ce au determinat declinul civilizaţiei şi a culturii, iar prin aceasta să găsească un remediu care ar duce la revigorarea acestora din urmă. Iar dacă principalele cauze au fost găsite în "raţionalismul" lui Socrate şi în morala creştină, remediul n-ar fi nicidecum civilizaţia Greciei antice, care poate reprezenta cel mult un punct de reper, un model, desele referiri la aceasta fiind făcute de către Nietzsche pentru a trezi în conştiinţă vechile impulsuri ale vieţii, ale trăirii individuale, ale creaţiei. Remediul pe care îl găseşte este reprezentat prin două concepte cheie pentru filosofia sa: *eterna reîntoarcere* şi *voinţa de putere*, iar faptul că acestea existau potenţial în substratul culturii greceşti îl determină pe Nietzsche să se întoarcă frecvent către trecut. El nu aruncă o privire nostalgică către o lume definitiv pierdută, ci o privire voit critică care observă atît măreţia cît şi slăbiciunea acestui trecut.

În filosofia lui Nietzsche, Socrate nu apare numai ca personaj, ci şi ca idee. Atacul împotriva lui Socrate este, de fapt, atacul împotriva raţionalizării, a dialecticii pe care filosoful antic o afirma în detrimentul vieţii. Însă, simptomele declinului culturii greceşti au apărut mai devreme de apariţia lui Socrate: "Socratismul este mai vechi decît Socrate: influenţa sa asupra desfiinţării artei se face remarcată cu mult mai înainte. Elementul dialecticii, caracteristic lui, s-a strecurat în drama muzicală cu multă vreme înaintea lui Socrate şi a acţionat pustiitor în trupul ei frumos."[214]

Socrate reprezintă nu numai "ucigaşul tragediei", cel care, afirmînd supremaţia raţiunii în detrimentul vieţii, a înăbuşit forţa creatoare a omului; mai mult, Socrate simbolizează morala, credinţa şi filosofia modernităţii. Critica la care este supus personajul Socrate este extinsă de Nietzsche asupra valorilor modernităţii. Aceasta din urmă exagerînd în demersurile sale cognitive, dar şi sociale. Îngenuncheată în faţa raţiunii, gîndirea modernă s-a depărtat de esenţa sa cea mai profundă, tragicul, înscriindu-se pe un drum fals şi străin, căutînd să se definească prin concepte abstracte, "simple ficţiuni", care în loc să înscrie omul pe drumul devenirii, îl înţepenesc în neputinţa de a descoperi "cunoaşterea absolută", "adevărul absolut" etc. Pentru Nietzsche, *Adevărul*, în care filosofii văd o relaţie între concepte şi realitate, nu este decît o "ficţiune"; noi nu putem să vorbim despre un adevăr absolut prin care să clasificăm lucrurile în reale, aparente şi false. Supusă devenirii şi simţurilor prin care o percepem, "lumea reală" este

[214] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei* în *Opere complete,* 2, Hestia, Timişoara, 1999, p. 356

în permanenţă "aparentă". Astfel, urmîndu-l pe Heraclit, care nega atributele de "unitate" şi "durată" alăturate conceptului de "lume", Nietzsche va afirma că "Lumea 'aparentă' e unica: lumea 'adevărată' nu e decît un adaos mincinos"[215].

Pentru creaţia artistică este necesară depăşirea acestei realităţi. *Adevărul* nu trebuie să însemne *determinare*, ci o afirmare a propriei fiinţe, o cunoaştere şi depăşire de sine şi o cunoaştere şi depăşire a datului, prin care materia să capete formă şi să fie spiritualizată în actul creaţiei. Formele şi reprezentările artistice sunt, în esenţă, fondate pe sfera sensibilului. Însă vechiul sens al filosofiei era acela al *căutării adevărului*. Această interpretare tradiţională răspunde la ipoteza prin care Adevărul există, el poate fi cunoscut şi, prin determinarea sa, el conduce la ceea ce este bun pentru viaţă şi la ceea ce este rău pentru ea; la aflarea a ceea ce este bine *în sine* şi a ceea ce este rău *în sine*. Ideea adevărului pătrunde astfel în morală: el fixează conduita, el aşează omul în umbra unui principiu care îi dirijează întreaga activitate. Dincolo de Viaţă, deasupra ei, există un lucru superior: divinitatea; declară teologii. Pe de altă parte, filosofia susţine primatul raţiunii: lumea raţiunii care îşi reflectă propriile legi în raţiunea umană, iar prin aceasta ne arată adevărul. Întreaga gîndire a epocii moderne este supusă unui raţionament prin care viaţa stă în umbra unei valori absolute, abstracte, şi prin care omul este îndepărtat de sine, de înclinaţiile sale naturale şi de putinţa devenirii prin actul creator: "Această teză este: Viaţa este dependentă de Cunoaştere, Cunoaşterea îmbrăţişează Fiinţa şi o Determină. Înainte de a trăi şi pentru a trăi corect, ea trebui să cunoască, ea trebuie să cunoască Legea"[216].

Spre deosebire de Hegel, care vede în Socrate personajul tragic prin excelenţă, cel care, prin destinul său tragic, simbolizează destinul tragic al Atenei, Nietzsche îl consideră pe Socrate ca fiind momentul cheie al destrămării culturii antice greceşti, "ucigaş al tragediei". Şi pentru Hegel tragicul se naşte dintr-un conflict între două forţe contrare, dar acest conflict nu e cel intuit de Nietzsche în interiorul vieţii, ci este un conflict între două puteri morale: "În tragicul veritabil trebuie să fie de ambele părţi puteri morale, justificate, care vin în conflict; aşa este şi destinul lui Socrate. Destinul lui nu e numai destinul său personal, individual romantic, ci tragedia Atenei, tragedia Greciei

---

[215] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, p. 466
[216] Jules de Gaultier *Nietzsche et la Reforme philosophique*, Mercure de France, Paris, 1904, p. 288

este aceea care se desfăşoară în acest destin, care este reprezentată prin el. Avem aici două puteri care păşesc una contra celeilalte: una dintre puteri este dreptul divin, necesitatea obiectivă naivă – virtutea, religia, care sînt identice cu voinţa – traiul liber urmînd legile în chip nobil, moral. În termeni abstracţi putem numi această putere libertatea obiectivă, religiozitate – propria esenţă a oamenilor; ea este, pe de altă parte, ceea-ce-este-în-sine-şi-pentru-sine, ceea ce este veritabil, şi omul se găseşte în această uniune cu esenţa sa. Celălalt principiu este, dimpotrivă, dreptul tot atît de divin al conştiinţei, dreptul cunoaşterii (al libertăţii subiective); acesta este rodul pomului cunoaşterii binelui şi al răului, fructul cunoaşterii prin sine, adică al raţiunii: principiul universal al filosofiei pentru toate timpurile ce vor urma. Acestea sînt cele două principii pe care le vedem intrînd în conflict unul cu altul în viaţa şi în filosofia lui Socrate."[217] Observăm că Hegel a opus două dintre principiile considerate de Nietzsche ca fiind în sine antitragice: morala religioasă şi raţiunea. Chiar dacă Heidegger a găsit o continuitate internă între filosofia hegeliană şi cea nietzscheeană, putem afirma că viziunea celor doi asupra tragicului şi asupra lui Socrate este una total opusă. Spre deosebire de Hegel, care doreşte concilierea antinomiilor într-un întreg, şi pentru care raţiunea este cea care face posibilă această reconciliere, Nietzsche va afirma multitudinea forţelor vieţii, forţe ireconciliabile: "…gîndirea tragică a ireductibilei bogăţii a Vieţii se opune total filosofiei reconcilierii, hegelianismului. Prin virtuţile dialecticii, conflictele şi contradicţiile sînt întotdeauna sortite a fi depăşite printr-o armonioasă sinteză. Nietzsche nu se mulţumeşte să susţină caracterul imposibil, chiar înşelător al acesteia: el denunţă, de asemenea, dintr-un punct de vedere genealogic, semnificaţia 'nihilistă' a oricărei filosofii antitragice."[218]

În *Naşterea tragediei*, Nietzsche considera că posibilitatea ca tragedia să renască nu poate exista decît în momentul în care spiritul ştiinţei, concepţia teoretică despre lume, se va epuiza descoperindu-şi limitele, iar Socrate, omul teoretic, va depăsi credinţa în supremaţia raţiunii prin muzică: "Dacă vechea tragedie a fost îmbrîncită din făgaşul ei de impulsul dialectic spre cunoştere şi spre optimismul ştiinţei, s-ar putea trage din acest fapt concluzii asupra unei lupte veşnice între concepţia teoretică şi cea tragică despre lume; şi abia după ce spiritul ştiinţei este dus pînă la hotarele sale şi pretenţia lui la valabilitate

---

[217] Hegel, *Despre artă şi poezie*, I, Minerva, Bucureşti, 1979, p. 238
[218] Luc Ferry, *Homo aestheticus*, Meridiane, Bucureşti, 1997, p.187

universală este anihilată prin confirmarea acestor hotare, s-ar putea spera într-o renaştere a tragediei: formă de cultură pentru care ar trebui să instituim simbolul lui Socrate sîrguindu-se întru muzică… În această paralelă, eu înţeleg prin spiritul ştiinţei acea credinţă, descoperită mai întîi în persoana lui Socrate, în cognoscibilitatea naturii şi în puterea curativă, universală a ştiinţei."[219]

Afirmarea raţiunii în defavoarea instinctelor creatoare, a dialecticii împotriva evidenţei, duce la instituirea unui alt tip de cultură, a unui alt tip de om, ale căror valori sunt răsturnate şi limitate de sfera îngustă a raţiunii şi a moralei. Atacurile împotriva lui Socrate se centrează, în general, în jurul dialecticii acestuia, Nietzsche dorind să ne convingă de importanţa fenomenului socratic în destrămarea lumii Greciei antice. "Începînd cu Socrate logica prevalează asupra existenţei şi chiar a oamenilor pieritori, crezînd că nimic nu e mai frumos decît a muri pentru raţiune. De aceea Nietzsche îl tratează pe Socrate ca monstru: el a făcut să treacă logica înaintea existenţei."[220]

Textele nietzscheene în care se discută problema lui Socrate sînt numeroase. Ele nu sînt consistente decît în două dintre operele filosofului german: *Naşterea tragediei* şi *Amurgul idolilor*. În celelalte lucrări apar doar sub formă de aforisme, ceea ce le face să pară şi mai acide. Putem să distingem trei aspecte ale criticii nietzscheene privitoare la problema lui Socrate:

a) el este văzut ca "ucigaş al tragediei", deoarece afirmă superioritatea raţiunii în faţa instinctelor şi a afectelor, elemente esenţiale pentru înţelegerea tragicului;
b) e socotit vinovat pentru introducerea dialecticii în cetate, ceea ce a dus la pervertirea gustului aristocratic, la o răsturnare a valorilor prin punerea sub semnul întrebării a unor aspecte importante ale culturii eline: erosul, fericirea, curajul, credinţa în zei etc.
c) un aspect mult comentat: fizionomia lui Socrate

Tragedia este forma artistică în care apolinicul şi dionisiacul s-au echilibrat. Dacă în celelalte arte predomina una sau alta din aceste forţe, în tragedie ele s-au împletit firesc, reuşind să surprindă atît strălucirea calmă a formei, cît şi tumultul afectelor. Superioritatea culturii Greciei antice stă în descoperirea tragediei ca formă artistică prin

---

[219] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei*, în *Opere complete,* Hestia, Timişoara, 1999, p. 74
[220] Alexis Philonenko, *Nietzsche, le rire et le tragique*, Libriarie générale française, Paris, 1995, p. 30

care omul poate să surprindă viaţa în întregul ei, poate să aducă alături două lumi incompatibile: *lumea istorică* – a aparenţei – şi *lumea mitului* – a esenţei. Apariţia omului teoretic rupe acest echilibru introducînd un alt element, străin vieţii, *raţiunea*. "În Naşterea tragediei, adevărata opoziţie nu este opoziţia pe deplin dialectică dintre Dionysos şi Apollo, ci aceea, mai profundă, dintre Dionysos şi Socrate. Nu Apollo este cel care se opune tragicului, sau cel prin care tragicul moare, ci Socrate; iar Socrate nu este mai apolinic decît dionisiac."[221]

În *Ecce homo*, referindu-se la lucrarea sa *Naşterea tragediei*, Nietzsche va pune el însuşi în opoziţie fenomenul dionisiacului şi fenomenul Socrate: "Cele două înnoiri hotărîtoare aduse de carte sînt, pe de o parte, înţelegerea fenomenului dionisiac la greci – ea redă prima psihologia acestora, vede în el una dintre rădăcinile întregii arte greceşti; cealaltă este înţelegerea socratismului: Socrate ca instrument al destrămării greceşti, recunoscut pentru prima dată ca decadent tipic. 'Raţionalitatea' împotriva instinctului. 'Raţionalitatea' cu orice preţ, ca forţă primejdioasă, ca forţă ce distruge viaţa."[222]

Dorind să se afle cît mai aproape de antici, să înţeleagă fenomenul tragediei, Nietzsche se identifică pînă la absurd cu cetăţeanul atenian; cu cel nobil, fireşte. De aceea, el nu va prelua imaginea lui Socrate din scrierile care îi sînt favorabile, ci va urma exemplul lui Aristofan şi a întregii cetăţi ateniene, care au criticat, iar apoi au condamnat gîndirea şi comportamentul filosofului antic. "Instinctul cert muşcător al lui Aristofan a sesizat corect, fără nici o îndoială, când i-a împreunat pe Socrate însuşi, tragedia lui Euripide şi muzica autorilor moderni de ditirambi în acelaşi sentiment al urii şi a văzut în toate trei cazurile semnele unei culturi degenerate."[223] La fel ca Aristofan, Nietzsche îl aşează pe Socrate alături de Euripide şi chiar dacă nu susţine, precum poeţii comici din antichitate, că Socrate l-a ajutat pe Euripide să-şi scrie tragediile, va afirma că dialectica socratică a intrat, prin ultimul mare poet tragic, în tragedie. Tragicul este, de fapt, ireconcilierea a două principii universale simbolizate în tragedie de pătimirile zeului. Eroul tragediei este zeul, subiectele tragediei sînt suferinţele lui. De aceea, stilul propriu tragediei este unul monumental, versurile sînt enunţuri care trebuie să-l ridice pe spectator de la nivelul vieţii cotidiene la dimensiunea infinită a universalului.

---

[221] Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, PUF, Paris, 1962, p. 15
[222] Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, Centaurus, Bucureşti, 1991, p. 38
[223] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei*, în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara, 1999, p. 75

Aristofan, în *Norii*, îi va pune pe Eschil şi pe Euripide faţă în faţă într-un dialog, desfăşurat în faţa zeului tragic, Dionysos, dialog care vrea să convingă că tragedia a luat-o, prin Euripide, pe un drum greşit. Argumentele prin care se demonstrează superioritatea lui Eschil faţă de Euripide sînt aceleaşi argumente folosite şi de Nietzsche în critica pe care o face tragediei euripidiene şi filosofiei socratice: Euripide a adus omul obişnuit, plebea, în tragedie; el a corupt limbajul şi chiar esenţa tragediei. Comentatorii moderni aprobă la Euripide tocmai această transformare, însă, consideră Nietzsche, prin această răsturnare valorică, tragedia îşi pierde sensul originar, pierde *sentimentul tragic al vieţii*. Oamenii sînt simple individualităţi, limitate în propria lor experienţă; micile lor drame cotidiene nu pot simboliza suferinţa originară şi, deci, ele nu pot sta decît ca modele finite şi imperfecte. "Cu Socrate epoca tragediei ajunge la termen şi începe epoca raţiunii şi a omului teoretic. Prin aceasta, în opinia lui Nietzsche, lumea a suferit o pierdere considerabilă. Existenţa pierde deschiderea către partea nocturnă a vieţii, ea pierde cunoaşterea mistică a unităţii dintre viaţă şi moarte, tensiunea dintre individualitate şi fondul original al vieţii. Existenţa devine banală, captivă a aparenţei, ea este demistificată. Pentru Nietzsche, Socrate este figura istorică a Aufklärung-ului grec, prin care existenţa greacă a pierdut nu numai minunata certitudine a instinctelor sale, dar de o manieră, mai radicală încă, profunzimea sa mitică."[224]

Naşterea tragediei se doreşte expresia cea mai fidelă a înţelegerii tragicului, de aceea Nietzsche nu justifică în nici un fel comportamentul imoral al grecului antic, dimpotrivă, îl aprobă sub toate aspectele lui împotriva moralei şi a raţionalităţii socratice, considerată de el anti-naturală. Pentru Nietzsche, imorală este ascunderea în spatele raţiunii şi a moralei. Acestea nu fac altceva decît să acopere adevăratele chipuri şi pulsiuni. Omul cuprinde în sine atît binele cît şi răul, întunericul şi lumina, lumea şi vidul, iar prin practicarea virtuţii nu se ajunge în mod necondiţionat la suprimarea răului, ci, dimpotrivă, se naşte viciul. Cu cît vălul aparenţei devine mai gros, mai strălucitor, cu atît mai puternică şi mai întunecată este esenţa. În acest fel îl priveşte Nietzsche şi pe Socrate, care recunoaşte că ascunde în sine toate "relele vicii şi pofte", dar prin

[224] Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, Minuit, Paris, 1965, p. 34

practicarea virtuţii a ajuns să le stăpînească. "În Socrate s-a întruchipat o singură latură a elinicului, acea limpezime apolinică, fără nici un adaos exotic."[225]

Socrate nu este numai "ucigaş al tragediei", el este şi cel care a înscris cultura grecească pe drumul fără întoarcere al declinului. "Apariţia filosofilor greci, începînd cu Socrate este un simptom de *décadence*; instinctele antieline ies la suprafaţă."[226] Nietzsche recunoaşte că elementele prevestitoare ale declinului cetăţii antice au existat înainte de apariţia lui Socrate, grecii pierduseră sensul originar al concepţiei lor despre viaţă, instinctele se descătuşau haotic şi în exces, "se ridicau unele împotriva altora", iar singura salvare a fost găsită în raţionalitatea prin care Socrate a reuşit să-şi stăpînească toate "relele pofte": "Raţionalitatea fusese pe atunci intuită ca fiind *salvatoare*; nici Socrate, nici "bolnavii" săi nu erau liberi să fie raţionali – era de *rigueur*, era mijlocul lor *ultim*. Fanatismul cu care întreaga gîndire greacă se repede asupra raţionalităţii trădează un impas: erai în pericol, nu aveai decît o unică alegere: să pieri ori – să fii *absurd de raţional*."[227]

Apariţia filosofiei socratice şi introducerea dialecticii în cetatea antică duce la pervertirea gustului elevat, aristocratic, la o răsturnare a valorilor. Tot ceea ce era natural, firesc pentru aristocraţia antică este pus sub semnul întrebării. Ironia socratică era considerată de Nietzsche expresie a revoltei, a resentimentului plebei. Dialectica este o "armă" în mîna celor ce nu dispun de alte mijloace pentru a se afirma, "vorbărie goală". Ea provoacă, incită la justificare şi-l lasă pe adversar lipsit de apărare. Socrate, reprezentant al plebei, reuşeşte să găsească modalitatea prin care să-i fascineze şi să-i stăpînească pe nobili. "O dată cu Socrate, gustul grecesc se schimbă în favoarea dialecticii: Ce se întîmplă aici de fapt? Înainte de orice, în felul acesta e înfrînt gustul ales; plebea iese cu dialectica la iveală. Înaintea lui Socrate manierele dialectice erau respinse de societatea bună: ele treceau drept proaste maniere, erau compromiţătoare. […] De asemenea, era suspectată orice prezentare de acest fel a motivaţiilor cuiva. Lucrurile cinstite, ca şi oamenii cinstiţi, n-au nevoie de o astfel de paradă de motivaţii".[228]

---

[225] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei*, p. 356
[226] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 275
[227] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 463
[228] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, p. 461

O altă obiecţie adusă lui Socrate este legată de fizionomia sa. Socrate era urît, ceea ce, consideră Nietzsche, "printre greci e aproape o contradicţie"[229]. Urîţenia este specifică doar celor care nu erau pe deplini greci sau răufăcătorilor. "A fost Socrate un răufăcător tipic?", "Era Socrate într-adevăr grec?"[230] Rămîne de discutat dacă această obiecţie se susţine, sau dacă urîţenia lui Socrate ne poate da dreptul să punem la îndoială originea sa. Putem accepta că ideile sale s-au opus valorilor Greciei antice, însă nu putem afirma că monstruozitatea chipului lui Socrate era o garanţie pentru monstruozitatea sufletului său. Nu o putem face, căci nu sîntem greci. Însă urîţenia lui Socrate nu este singura monstruozitate care deranjează spiritul estetic caracteristic lui Nietzsche ; el identifică la Socrate o altă malformaţie *in animo*: demonul său. Judecăţile filosofului antic erau dictate de o voce străină, raţiunea socratică era, de fapt, înţelepciune instinctivă. Prin ea, Socrate se opunea cunoaşterii conştiente, considerată de acesta a fi iluzorie. Asistăm la o inversare de roluri între instinct şi conştiinţă. "O cheie pentru descifrarea naturii socratice ne-o oferă acel fenomen miraculos numit 'daimonul lui Socrate'. În situaţii deosebite, în care neobişnuita lui raţiune oscila, el găsea un reazăm puternic într-o voce divină ce se manifesta în astfel de momente. Această voce, ori de cîte ori se iveşte, întotdeauna deconsiliază. Înţelepciunea instinctivă se arată la această natură total anormală doar pentru a se împotrivi cunoaşterii conştiente, împiedicînd pe alocuri. În timp ce totuşi, la toţi oamenii productivi, instinctul este tocmai forţa creator-afirmativă, iar conştiinţa se manifestă critic şi deconsiliant, la Socrate instinctul se transformă în critic, iar conştiinţa în creator – o adevărată monstruozitate per defectum!"[231]

Pentru Nietzsche, Socrate este primul decadent, nu cel mai rău, nici cel mai monstruos însă, cel dintîi care a limitat cunoaşterea la raţiune, primul care a instituit ca valori elemente considerate de Nietzsche ca fiind anti-naturale, cel care a pus mai presus de viaţă dialectica, care a dat ideii mai multă valoare decît propriei existenţe şi, nu în ultimul rînd, el este cel care a ucis tragedia. Socrate este cel de la care porneşte Nietzsche pe lungul şi dificilul drum al reevaluării tuturor valorilor, al afirmării tragicului. El a schimbat pentru totdeauna direcţia gîndirii presocratice; tot ceea ce urmează după Socrate

---

[229] *Ibidem*, p. 460
[230] *Ibidem*, p. 460
[231] Friedrich Nietzsche, *Socrate şi tragedia*, în *Opere*, 3, Hestia, Timişoara, 2000, p. 404

este, în fapt, o dezvoltare şi o amplificare a filosofiei sale moral-raţionale: "Dacă totul merge bine", afirmă cu ironie Nietzsche, "va veni vremea cînd, pentru a ne întări moral-raţional, vom prefera să luăm în mînă *Amintirile despre Socrate* decît Biblia şi cînd Montaigne şi Horaţiu vor servi drept precursori şi călăuze pentru înţelegerea celui mai simplu şi mai nevremelnic înţelept mijlocitor, Socrate. La el duc înapoi toate drumurile celor mai diverse conduite filosofice, care sînt, în fond, conduitele diverselor temperamente."[232]

B. Platon sau tiranul spiritului

La o primă lectură ar putea părea că Platon nu ocupă un loc central în filosofia lui Nietzsche. În cele mai multe fragmente, numele filosofului antic este legat de cel al lui Socrate, este un fel de voce secundă a acestuia, exemplul tipic de aristocrat atenian pervertit de raţionalismul socratic. Însă, consecvent metodei sale, el va purta cu Platon un dialog mult mai profund, un dialog care urmăreşte ideile filosofului antic nu numai în interiorul operei pe care ne-a lăsat-o, ci şi în modul în care aceste idei au influenţat gîndirea altor filosofi. Astfel, idealismul platonician stă, spune Nietzsche, la baza creştinismului; ideea lui de proprietate şi educaţie, la baza socialismului[233]; iar instaurarea valorilor morale ca valori superioare naturii umane a denaturat în întregime lumea de după Platon. Aşa ajunge Nietzsche să se întrebe ce s-ar fi întîmplat cu destinul umanităţii dacă din scrierile anticilor ar fi ajuns la noi nu un Platon sau Aristotel, ci poemele presocraticilor, sau operele altor gînditori din vechime despre care doar am auzit, dar, din pricina unui destin ingrat, nu am ajuns niciodată să-i citim. Într-o scrisoare adresată lui Carl von Gersdorff (aprilie 1873) el mărturiseşte că pentru a scrie textul despre filosofia presocraticilor a fost nevoit să se apropie de matematică, mecanică, fizică[234]. Ceea ce ne

---

[232] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 398

[233] Friedrich Nietzsche, *Omenesc, prea omenesc II*, în *Opere complete 3*, Hestia, Timişoara, 1999, p. 459: "Utopica melodie fundamentală a lui Platon (aceea că egoismul este suprimat o dată cu suprimarea proprietăţii), care continuă să fie cîntată şi astăzi de socialişti, se bazează pe o cunoaştere deficientă a omului: este ignorată istoria sentimentelor morale şi lipseşte clarviziunea abordării subiectului originii calităţilor positive, utile ale sufletului omenesc."

[234] Friedrich Nietzsche, *Aforisme şi scrisori*, Humanitas, Bucureşti 1992, p. 190 : „Aduc la Bayreuth un manuscris: *Filosofia în perioada tragică a grecilor*, spre a-i da acolo citire. Textul – în întregul lui – este

arată că interpretarea filosofilor presocratici presupune nu numai o cunoaştere a textelor, ci şi a ştiinţelor auxiliare care au făcut posibilă filosofia lor.

Cu Platon se schimbă ceva nu doar în stilul folosit în scrierea textelor filosofice, ci şi în modul în care se înţelege să se ajungă la adevăr pe alte căi, prin felul în care se postulează o lume metafizică prin care este justificată şi scuzată lumea fizică: „În cele din urmă, neîncrederea mea faţă de Platon merge în profunzime: găsesc că s-a rătăcit atît de departe de toate instinctele esenţiale ale elenilor, că e atît de supermoralizator, atît de preexistent-creştin – la el noţiunea de ‚bine' e de pe acum noţiunea supremă – ‚încît în legătură cu fenomenul Platon luat în ansamblu aş folosi, în locul oricărei alteia, mai degrabă vorba aspră de ‚şarlatanie superioară' ori, dacă place mai mult auzului, cea de idealism."[235]

Însă, întîlnirea dintre Platon şi Nietzsche se petrece pe mai multe niveluri. Într-un fel, Nietzsche se identifică cu filosoful antic atunci cînd îşi defineşte filosofia ca fiind un platonism inversat, chiar dacă această identificare se face prin opoziţie. Mai mult, din această autodefinire a filosofiei nietzscheene ca platonism, putem să conturăm cu mai multă precizie proiectul filosofic al gînditorului german. În ce sens filosofia sa afirmată ca reevaluare a tuturor valorilor este o filosofie invers platoniciană? Care sînt ideile de bază ale filosofiei lui Platon şi, prin opoziţie, care sînt ideile centrale ale filosofiei lui Nietzsche? Se poate face o paralelă între cele două filosofii, mai mult, se poate înţelege demersul critic al filosofiei nietzscheene dacă este comparat cu cel al lui Platon? Care sînt punctele în care aceste două filosofii se întîlnesc şi se contrazic? Filosofia lui Nietzsche, ca platonism inversat, este o continuă raportare la gîndirea filosofului antic care, influenţat de dialectica socratică, a inversat sensurile gîndirii elinie. „El (Nietzsche) dorea să elibereze omul de otrava socratică, omniprezentă în opera lui Platon, în care se multiplică inversiunile, întotdeauna esenţiale, în particular cele care privesc raportul cuvîntului cu ideea, raport pe care va încerca să-l demonteze de-a lungul aforismelor sale. Într-un sens, *Genealogia moralei* poate fi citită ca istorie a inversărilor succesive care duc

---

încă departe de avea forma unei cărţi; devin tot mai sever cu mine însumi şi va trebui să las să treacă încă multă vreme, pînă cînd voi reuşi să dau o versiune (a patra a acestei teme). Am fost nevoit să practic cele mai ciudate studii în acest scop, chiar şi de matematică m-am apropiat, fără ca ea să-mi insufle teamă, apoi de mecanică, teoria chimică a atomilor etc. Din nou m-am convins, în chip minunat de ceea ce sînt şi au fost grecii. Drumul de la Thales la Socrate este ceva fantastic."

[235] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, în *Ştiinţa voioasă,Genealogia moralei, Amurgul Idolilor,* Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 543

la etica platoniciană. Inversiunea acestor inversiuni este scopul ultim pe care-l fixează Nietzsche: inversiunea valorilor ‚noastre', deoarece noi sîntem încă platonicieni."[236]

În primul rînd, Nietzsche, conştient de rolul hotărîtor pe care îl joacă Platon în istoria filosofiei antice, îşi va atribui sieşi un acelaşi rol în interiorul filosofiei moderne. El doreşte să introducă prin scrierile sale o falie care să despartă hotărîtor filosofia modernă de cea viitoare. Dacă Platon îşi va contura teoria înglobînd ideile majore ale filosofilor care i-au precedat: Heraclit, Pitagora, Parmenide şi, nu în ultimul rînd, Socrate, Nietzsche va parcurge un drum similar rescriind în proprii săi termeni filosofia modernă şi alegîndu-şi ca parteneri de dialog pe Rousseau, Kant, Hegel, Schopenhauer. Nu este în mod necesar ideea unei perfecte simetrii, ci un model pe care Nietzsche l-a urmat conştient sau nu. Mai departe, sau simultan, Nietzsche doreşte şi chiar reuşeşte să impună un nou stil în filosofie. Platon renunţă la poemul filosofic caracteristic înţelepţilor presocratici şi iniţiază un nou stil, o nouă abordare a modului de filosofare prin forma dialogului. Similar, Nietzsche va porni în a explora diferite stiluri: poemul filosofic, aforismul şi chiar eseul. Însă Nietzsche intuieşte în poem forma prin care gîndul, intuiţia sentimentul şi cuvîntul se pot exprima în profunzime, fără a se nega sau anula reciproc: „Primul lucru pe care Platon îl critică în Stat este poezia: astfel Nietzsche nu ar fi admis în cetatea sa."[237]

Încă din primele scrieri, Nietzsche îl va critica pe Platon şi-şi va menţine această atitudine pînă la sfîrşit, mărturisind că, „În ce-l priveşte pe Platon sînt un sceptic temeinic şi n-am fost niciodată în stare să mă raliez admiraţiei, obişnuită printre învăţaţi, pentru artistul Platon"[238]. Am fi tentaţi să considerăm că elementul contrar tragediei, Socrate, este centrul criticii pe care o dezvoltă Nietzsche în *Naşterea tragediei*. Nu am fi departe de adevăr. Însă, cel care îl va transforma pe Socrate în „ideal", în voce care a denaturat întreaga înţelepciune antică, este Platon. Spre deosebire de Socrate, în esenţă plebeu, Platon aparţinea aristocraţiei, şi de aceea se face de două ori mai vinovat de „trădarea" vechilor valori ale antichităţii, valori pe care el, ca nobil, ar fi trebuit să le afirme. Mai mult, Platon n-a reuşit să-şi urmeze maestrul pînă la capăt şi a oscilat permanent între

---

[236] Alexis Philonenko, *Nietzsche, le rire et le tragique*, Libriarie générale française, Paris, 1995, p. 31
[237] *Ibidem*, p. 185
[238] Friedrich Nietzsche, Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, în *Ştiinţa voioasă,Genealogia moralei, Amurgul Idolilor,* Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 542

două lumi: în timp ce, prin vocea lui Socrate, alunga poeţii din cetate, în timp ce afirma că arta este imitaţia unei himere, el inventa un nou tip de scriere în care se împleteau toate stilurile întîlnite pînă atunci: „Dacă tragedia absorbise în sine toate speciile artistice anterioare, atunci acelaşi lucru se poate admite, la rîndul său, într-un sens excentric, despre dialogul platonician, care, zămislit din amestecul tuturor stilurilor şi formelor disponibile, pluteşte undeva la mijloc între povestire, lirică, dramă, între proză şi poezie, nesocotind, prin aceasta, severa lege mai veche a formei lingvistice unitare."[239]

Departe de a se opri doar la a comenta „forma" sub care se prezintă filosofia lui Platon, Nietzsche intuieşte în filosoful antic un „destin" care a schimbat în profunzime modul de a gîndi, de a se gîndi pe sine şi lumea înconjurătoare, al omului, ceea ce a făcut posibilă apariţia creştinismului. Deoarece interpretarea şi critica platonismului se desfăşoară pe mai multe planuri, voi încerca, în paginile care urmează, să structurez tematic punctele de congruenţă şi de conflict dintre cei doi filosofi.

1. Arta, techne sau Kunst

Nietzsche urmăreşte traiectoria gîndirii lui Platon pe parcusul întregii sale opere. În *Naşterea tragediei* filosoful antic este amintit ca discipol al lui Socrate, ca „june poet tragic" care, pentru a se depărta de „ispitele nefilosofice", şi-a ars tragediile[240]. În aceeaşi lucrare, în pasajul în care vorbea despre Euripide, poetul care introduce în tragedie elementele dialecticii socratice, îl va numi pe filosoful antic „divinul Platon". Euripide şi Platon, doi poeţi tragici seduşi de construcţia raţionalismului socratic, de „socratismul estetic", vor afirma, spune Nietzsche, că „totul trebuie să fie conştient pentru a fi frumos", ironizînd şi opunîndu-se tradiţiei poetice pentru care capacitatea creatoare a poetului este de inspiraţie divină şi, în mare măsură, inconştientă. Nu ştim dacă referirea pe care o face Nietzsche la dialogul *Ion* este o trimitere la tragedia cu acelaşi nume semnată de Euripide, dar îl putem suspecta de un joc stilistic cînd îl defineşte pe autorul de tragedii în termenii folosiţi în dialogul platonician. Se creează, pornind de la titlul

---

[239] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei*, în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 63

[240] *Ibidem*, p.62 : „Pentru Socrate însă, arta tragică nu era în stare nici măcar ‚să spună adevărul': făcînd abstracţie de fapt că ea se adresează ‚celor ce-s mai proşti', deci nu filosofilor: un motiv dublu să te ţii departe de ea. Întocmai ca Platon, el o socotea printre artele măgulitoare, care prezintă doar plăcutul, nu utilul şi de aceea le cerea învăţăceilor săi abţinere şi netă delimitare de astfel de ispite nefilosofice; cu un asemenea rezultat încît Platon, junele poet tragic, şi-a ars mai întîi compunerile spre a putea deveni discipolul lui Socrate."

dialogului platonician şi al tragediei euripidiene, o interpretare cu faţete multiple în care personajele, Euripide – Platon, afirmă, unul prin operă, altul în operă, ideea socratică prin care arta trebuia să devină utilă, să se transforme în ştiinţă şi să se supună raţiunii. *Ion* este un dialog de tinereţe în care Platon trata, ca şi în *Apologia* sau *Hippias Minor*, problema ignoranţei[241]. Dar *Ion* este şi unul din primele dialoguri în care Platon abordează problema artei ca realitate secundă, copie a copiei, deci o formă de ignoranţă. În acest dialog poetul va fi descris de către Platon-Socrate ca „fiinţă uşuratică, zburătoare şi sacră care nu e în stare să creeze ceva pînă ce nu e cuprins de inspiraţie, şi-şi iese din fire, astfel ca mintea sa să nu mai locuiască într-însul. Cît timp o posedă pe aceasta, nici un om nu e în stare să creeze artistic sau să profeţească."[242] În acest fel, prin vocea poetului vorbeşte zeul, ceea ce înseamnă că poetul este un „tălmaci" al său, iar actorul, rapsodul, interpretul, „nişte tălmaci ai tălmacilor"[243].

Nietzsche îl va descrie pe Euripide în termenii în care se prezintă Ion, personajul dialogului platonician: „cînd recit o scenă jalnică, ochii mi se umplu de lacrimi, iar cînd recit una cumplită, mi se zburleşte părul pe cap şi inima îmi palpită."[244] În felul acesta, Euripide se va îndepărta tot mai mult de esenţa tragicului, se va elibera de elementele dionisiace şi nu va putea atinge acţiunea epică apolinică. Tragedia lui Euripide va deveni o imitaţie realistă a unor idei reci şi a unor afecte fierbinţi în lipsa elementelor esenţiale, apolinicul şi dionisiacul. Actorul Euripide nu va mai fi impasibil, aşa cum era actorul tragediei autentice, această impasibilitate fiind „suprema lui activitate, numai aparenţă şi plăcere provocată de aparenţă" : „Euripide este actorul cu inima zbătîndu-i-se în piept, cu părul făcîndu-i-se măciucă; în ipostază de gînditor socratic, el concepe planul, în calitate de actor pasionat, îl execută. Artist pur nu este nici în proiectare, nici în execuţie." [245]

Ceea ce reproşa Nietzsche „socratismului estetic", adoptat de Platon şi de Euripide, este ideea după care arta ca *techne*[246] ar fi superioară celei provenite din

---

[241] Vasile Muscă, *Introducere în filosofia lui Platon*, Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 24
[242] Platon, *Ion*, în *Dialoguri*, Agora, Iaşi, 1993, p. 159
[243] *Ibidem*, p.160
[244] *Idem*; vezi şi F. Nietzsche, *Naşterea tragediei*, în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara, 1998, p.57
[245] Friedrich Nietzsche, *o.c.*
[246] Martin Heidegger, în *o.c.*, p. 151, va face o distincţie între *techne* şi Kunst (artă), accentuînd pe deosebirile pe care le au semnificaţiile acestor termeni şi procedînd la o interpretare amănunţită a concepţiei despre artă în opera lui Platon. „Ştim demult că grecii denumeau prin acest cuvînt atît arta cît şi meseria, iar în conformitate cu acest termen, artistul şi artizanul, erau numiţi *tehnites*."

inspiraţie, pentru simplu motiv că este „utilă”: „Dar excelenţa, frumuseţea şi îndreptăţirea oricărui obiect, animal, a oricărei fapte nu ţin de nimic altceva mai mult decît de folosinţa în raport cu care fiecare a fost produs sau născut?”[247]

După cum am arătat, apolinicul şi dionisiacul nu pot fi separate în tragedie, ele se întrepătrund, se susţin unul prin altul: extazul dionisiac este învăluit de forţa ordonatoare a apolinicului care îl transfigurează şi-l oferă privitorului sub forma artei. Dacă Platon pune accentul pe necesitatea de a stăpîni „măsura”, tehnica, „ arta” şi prin aceasta de a crea un instrument util în folosul transmiterii de idei şi de date, în folosul Cetăţii, Nietzsche consideră că în acest fel nu s-ar păstra în artă decît apolinicul, forma prin care se impune măsura, iar acest lucru nu ar fi posibil, căci apolinicul nu poate exista separat de dionisiac. Pentru a transpune suferinţele zeului în tragedie, pentru a reda profunzimea şi jocul destinului, nu poţi folosi orice formă, ci numai aceea pe care o cere tumultul extazului dionisiac. Oricît de bine ar stăpîni artistul tehnica, nu orice piatră poate fi folosită în sculptarea unui anumit chip, nu orice formă poate fi imprimată pietrei.

În *Ion* se repetă obsesiv ideea că poetul nu deţine nici o cunoaştere, nici o ştiinţă utilă, că „artele” (techne) descrise în versuri nu sînt cunoscute de rapsozi şi ar fi mult mai bine explicate de către cei care le practică. Platon „vorbeşte, de cele mai multe ori ironic, despre capacitatea creatoare a poetului”[248], iar Nietzsche îi va răspunde în acelaşi mod folosind ironia pentru a vorbi despre ideile lui Platon cu privire la tragedie şi la artă. Ca şi Socrate, Platon nu va înţelege tragedia şi nu-i va acorda nici o importanţă, el arată lumii „contrarul unui poet ‚neraţional’” adoptînd pentru arta poetică un nou principiu estetic „totul trebuie să fie conştient pentru a fi frumos”, principiu inspirat din maxima socratică: „totul trebuie să fie conştient pentru a fi bun”[249]. Tragedia este o oglindă mult mai fidelă a lumii, firele Moirei nu ţineau seamă de elementele moralei sau ale raţiunii, „bunul simţ” era sfidat de legi mai presus de înţelegerea noastră, caracterul nobil al eroului tragic nu se putea pune la îndoială chiar dacă săvîrşea „păcatele” cele mai grave, judecata dreaptă şi lucidă îl însoţeşte pe tot parcursul epic, dar legi mai presus de umila sa existenţă îl aruncă în disperarea cea mai cruntă, fără altă ieşire decît aceea a acceptării senine, a contemplării

---

[247] Platon, *Republica*, în *Opere V*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. 420
[248] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei*, în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 59
[249] *Idem*

acestui spectacol al vieţii şi al logosului divin care nu se supune limitelor raţiunii umane şi nici ideilor morale de bine şi de rău.

Un alt dialog, mereu avut în vedere de Nietzsche, este *Republica*. Dacă în *Ion* Platon punea la îndoială importanţa şi valoarea artei, în *Republica* poezia este total discredidată şi alungată din cetate. Altfel spus, urmînd evoluţia gîndirii platoniciene, în *Ion* discuţia despre artă s-a limitat doar la valoarea ei intrinsecă, în *Republica*, ca şi în *Omul Politic*[250], arta este tratată ca o problemă politică şi nu ca una estetică, fiind discutată cu toată seriozitatea în interiorul proiectului Cetăţii ideale unde fiecare îndeletnicire, fiecare relaţie, trebuiau gîndite în conformitate cu Inteligibilul, cu ordinea existentă (preexistentă) în „lumea Ideilor". „Am presupus că Platon punea problema referitoare la artă dintr-un punct de vedere ‚politic' şi că această punere în chestiune ‚politică' (a artei) trebuia să fie opusă discuţiei ‚estetice' şi deci ‚teoretice' despre artă, sau cel puţin trebuia să fie plasată într-o lumină esenţial diferită în sensul cel mai larg al cuvîntului."[251]

Poeţii sînt alungaţi din cetate nu pentru că operele lor literare n-ar fi producătoare de bunuri, ci din pricina faptului că ele nu sînt altceva decît o imitaţie inadecvată a lumii ideilor, o imitaţie care nu deschide calea către cunoaştere[252], care poate părea plăcută însă nu-şi avea rolul şi rostul în comunitatea imaginată de Platon. Singurul rol pe care-l acceptă filosoful antic pentru poet este acela de a reda, într-un limbaj cît mai adecvat realităţii, întîmplările care au loc în cetate. El îl transformă într-un simplu cronicar fiind îngrădit de rigorile bine stabilite prin lege, într-un peisagist rece şi imparţial. „[...] l-am trimite în altă cetate (pe poetul tragic), urmînd să folosim un poet – povestitor mai sever şi mai puţin plăcut, spre a cîştiga ceva de pe urma lui, un poet care ar imita exprimarea omului de ispravă şi care ar spune ce are de spus urmărind canoanele pe care le-am

---

[250] În *Omul politic* Platon va diviza ştiinţele, artele (techne), şi le va împărţi în genuri şi specii. Nu apare nici o referire la arta poetică dar, ca de obicei, Platon va face recurs la mit pentru a-şi argumenta teza privitoare la arta politică (mitul celor două sensuri ale rotirii Universului). Acest dialog este necesar pentru a avea o imagine mai clară despre ceea ce înţelegea Platon prin artă: *tehne*, meserie, îndeletnicire. Astfel el păstra doar unul din cele două sensuri ale acestui cuvînt. Martin Heiddeger, în *o.c.*, p. 72 : „Ştim demult că grecii denumeau prin acest cuvînt (*techne*) atît arta cît şi meseria, iar în conformitate cu acest termen, artistul şi artizanul, erau numiţi *technites*."

[251] Martin Hedegger, *o.c.*, 152

[252] Platon, *Republica*, în *Opere V*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. 418 : „Oare să nu socotim că toţi poeţii, începînd cu Homer, sînt imitatorii unor iluzii de virtute, cît şi ai unor iluzii ale celorlalte lucruri, despre care alcătuiesc poeme, dar că adevărul nu-i atinge?"

prescris de la început, cînd ne-am apucat să-i educăm pe oşteni."[253] Platon încearcă să transforme arta poetică într-una bazată pe tehnică şi măsură, adecvată cunoaşterii raţionale, conştiente: „totul trebuie să fie conştient pentru a fi frumos". Această formă poetică fiind diferită de arta tragică în care intuiţia şi inconştientul joacă un rol major. Mai mult, pentru Platon, toate artele poetice care cuprind elemente din tragedie şi comedie trebuie să fie amendate: fragmentele acestea trebuie să fie cenzurate nefiind altceva decît povestiri întemeiate „întru totul pe imitaţie"[254]. Este acest lucru un motiv suficient pentru a-l face pe Nietzsche să declare că Platon nu a înţeles tragedia?

Nietzsche este un bun cunoscător al filologiei şi filozofiei antice; este conştient cît de avansată era arta poetică şi toate celelalte ştiinţe în Grecia antică şi intuieşte în tragedie o formă de exprimare artistică mult superioară altor arte poetice. Ceea ce reproşează platonismului nu este faptul că i-a alungat pe poeţii tragici din cetate, ci că n-a înţeles că tragedia nu este o imitaţie metaforizată a întîmplărilor cotidiene, nu este nici o scenetă moralizatoare şi pilduitoare precum miturile filosofului antic: tragedia surprinde în esenţa ei un principiu pe care dialectica, oricît şi-ar perfecţiona arta, n-o poate reda. Mai mult, introducînd morala în tragedie, dialectica a condamnat la moarte această artă. În tragedie nu triumfă ideea de bine, ci zeii, soarta şi dreptatea divină, *dike*, care nu ţine cont de morala omenească, prea omenească, ci de propriile sale capricii sau de legile sale divine, numai de ea înţelese. Astfel devine Platon "cel mai mare duşman al artei pe care l-a produs pînă acum Europa."[255]

La Platon *dike*, dreptatea, va fi pusă sub semnul moralei; teoria ideilor este o teorie aflată sub semnul moralei: „Dar, *dike* este un concept metafizic, nu de origine morală; el desemnează Fiinţa prin referire la fatalitate care dispune de şi determină în mod esenţial fiecare fiinţare. Fără îndoială că graţie filosofiei platoniciene *dike* alunecă în clar-obscurul moralei, ceea ce face cu atît mai necesar să reţinem semnificaţia metafizică a termenului, riscînd altfel să nu mai distingem fundalul specific grecesc al acestui dialog despre stat."[256] Acestă semnificaţie o are în vedere şi Nietzsche atunci cînd îl acuză pe

---

[253] Platon, *Republica*, în *Opere V*, EdituraŞtiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. 172
[254] *Idem*, p.167
[255] Friedrich Nietzsche, *Genealogia moralei*, în *Ştiinţa voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 437
[256] Martin Hedegger, *o.c.*, p.

Platon că nu a înţeles tragedia sau, atunci cînd îl suspectează pe filosoful antic că a înţeles, dar a sacrificat-o pe altarul propriei sale teorii, propriului său adevăr[257].

Relaţia dintre adevăr şi artă este tratată pe larg în două dintre dialogurile platoniciene: *Phaidros* şi *Republica*. Această relaţie platoniciană se va regăsi la Nietsche sub forma aceleia dintre „lumea aparentă" şi „lumea adevărată", dintre aparenţă şi adevăr. Felul în care îşi dezvoltă Nietzsche jocul dialectic pe această temă (în *Amurgul idolilor* şi în *Voinţa de putere*), îl face pe Martin Heidegger şi apoi pe alţi exegeţi, Michel Haar, de exemplu, să afirme că filosoful german, contrar afirmaţiilor sale, „rămîne în întregime închis în interiorul metafizicii".

2. Raportul cuvîntului cu ideea. Platonismul inversat

Realitatea lui Platon se reduce doar la ceea ce-i poate fi accesibil, doar la ceea ce poate fi controlat şi măsurat prin puterea raţiunii, iar cunoaşterea presupune îndemînare şi exerciţiu dialectic care-l conduce într-o lume iluzorie a conceptului şi a ideii. „Platon e un laş în faţa realităţii – prin urmare se refugiază în ideal"[258]. Mai mult, afirmă Nietzsche, filosoful antic nu ajunge la cunoaştere, el postulează ca adevăr propriile sale idei, „eu, Platon, *sînt* adevărul"[259].

Problema platoniciană a cunoaşterii, a adevărului, este mult mai complexă. Ea începe din primele dialoguri şi se dezvoltă pînă la elaborarea teoriei ideilor în perioada de maturitate a autorului, pentru a se desăvîrşi în dialogurile de bătrăneţe. Ceea ce reproşează Nietzsche acestei teorii este modalitatea prin care conceptul a fost idealizat, a înlocuit realitatea, mai mult, a devenit singura realitate: „În cazul lui Platon – un fantast cu simţurile supraexcitate – vraja conceptului a fost atît de mare, încît el a venerat şi idolatrizat conceptul ca pe o formă ideală"[260]

---

[257] Alexis Philonenko, *o.c.*, p.177 : „Nietzsche denunţă o monstruoasă viclenie: pe terenul raţiunii, pentru a sublinia *imparţialitatea* justiţiei, uneori i se pune acesteia o eşarfă peste ochi. *Raţiunea* orbeşte justiţia pentru a o domina şi efortul suprem constă să-i orbească pe oameni prin toate mijloacele. Aceasta nu fără a reflecta că Platon îi împingea în Grotă."

[258] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, în *Ştiinţa voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 543

[259] *Ibidem*, p. 470

[260] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 281

Dacă iniţial prin concept se desemnau realităţi observate, experienţe sensibile, sau intuiţii bazate pe aceste experienţe, la Platon raportul se inversează, lumea adevărată, cea a ideilor, este premergătoare lumii sensibile, aceasta din urmă fiind o copie imperfectă a primei. Nietzsche observă în acest demers o inversiune a filosofiei presocratice, iar inversiunea platonismului ar fi calea prin care propria sa filosofie s-ar apropia de înţelesurile înţelepciunii antice, de esenţa tragicului în care graniţa dintre bine şi rău se dizolvă, în care etica depăşeşte limitele înguste ale moralei gîndită în termeni opuşi ce ar garanta succesul sau insuccesul alegerii: „va *trebui* să mărturisim că cea mai rea, cea mai tenace şi cea mai primejdioasă dintre toate erorile a fost aceea a unui dogmatic şi, anume, născocirea lui Platon despre spiritul pur şi despre Binele în sine."[261] Pentru a depăşi această eroare, continuă Nietzsche în *Dincolo de bine şi de rău*, va trebui să aşezăm „Adevărul cu capul în jos", şi să schimbăm întreaga perspectivă a idealiştilor creştini, iar acest lucru nu va fi posibil decît utilizînd acelaşi limbaj al platonismului. Pentru a „depăşi" epoca mitică, pentru a o înlocui cu cea a raţiunii şi a ideilor absolute, Platon va folosi elemente ale culturii presocratice, va apela la mit şi la versurile homerice. Nietzsche va folosi aceeaşi metodă: pentru a răsturna platonismul, mai bine spus, pentru a-i deturna perspectivele, el va vorbi „despre spirit şi despre Bine precum a făcut-o Platon"[262]. Nu este vorba de a fi prins în capcana metafizicii, ci de a folosi aceeaşi „limbă" pentru a demonstra slaba argumentare, bazată doar pe speculaţie şi dialectică, a raţionalismului platonician. Iar „lupta împotriva lui Platon" nu este o luptă dusă doar pe terenul metafizicii, sensul ei cel mai profund este acela de a demonta valorile creştinismului care a tiranizat umanitatea şi a denaturat-o. Lupta împotriva lui Platon este, de fapt, „lupta împotriva tiraniei clericalo – creştine de-a lungul mileniilor, căci creştinismul este un platonism pentru norod."[263]

Folosindu-se de metoda socratică, Platon încearcă să depăşească contradicţia dintre filosofia heracliteană a devenirii şi cea a eleaţilor, ajungînd să afirme existenţa a două lumi: cea reală, a ideilor imuabile şi cea aparentă, copie imperfectă a primei, a lucrurilor sensibile. El va reuşi acest lucru nu doar prin alăturarea celor două teorii contrare, ci reinterpretîntu-le şi inversînd sensurile cuprinse în ele: lumea sensibilă este

---

[261] Friedrich Nietzsche, *Dincolo de Bine şi de Rău*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 6
[262] *Ibidem*
[263] *idem*

supusă devenirii, spune Platon alăturîndu-i-se lui Heraclit; însă această lume este o lume secundă, copie a lumii adevărate, perfecte, eterne, ce pare o lume parmenidiană. Însă, în cazul lui Platon, nu devenirea este o iluzie, aşa cum afirma filosofia eleată, lumea însăşi este o iluzie. „În alţi termeni, la Platon diferenţa cosmologică originară între o lume unică, intactă, fiinţă autentică şi, pe de altă parte, intramundanul finit, inautentic, această diferenţă se transformă în diferenţa dintre ideile neperisabile, stabile, insensibile, atemporale şi imateriale în calitate de entităţi universale pe de o parte, iar pe de altă parte, lucrurile sensibile, muritoare, individuale, spaţio-temporale."[264]

Ar fi însă impropriu să reţinem din demersul lui Platon doar acest aspect al inversiunii gîndirii filosofice premergătoare propriei sale filosofii. Teoria ideilor ia naştere în urma stabilirii tezei că lumea sensibilă este supusă devenirii şi astfel se sustrage cunoaşterii; prin studierea ei nu putem ajunge la adevăr. Ceea ce rămîne, ceea ce nu este supus devenirii, ceea ce este etern, dincolo de disoluţia lumii sensibile, sînt ideile, „formele", calităţile. În fond, Platon a deschis o nouă dimensiune în perpectiva cunoaşterii şi a pus bazele metafizicii. Iar dacă admitem, împreună cu Nietzsche, că actul creaţiei este un act de cunoaştere chiar şi în cazul în care inversezi sensurile, cînd forma înlocuieşte conţinutul, îl putem considera pe filosoful antic un artist: „Eşti artist cu preţul faptului că tot ceea ce profanii numesc ‚formă' tu resimţi drept conţinut, drept ‚lucrul însuşi'. Astfel aparţii fireşte unei lumi inversate: căci de acum conţinutul devine pentru tine formal, - inclusiv viaţa noastră."[265]

Întîlnim în aforismele nietzscheene multe fragmente în care „divinul Platon", „cea mai frumoasă plantă a antichităţii"[266], este prezentat ca fiind o natură filosofică de excepţie, un aristocrat corupt de Socrate care, dacă nu l-ar fi întîlnit pe acesta din urmă, ar fi avut extraordinarul talent de a forma un om filosofic mai elevat. Aceasta era dorinţa comună a celor doi filosofi, Platon şi Nietzsche, dar idealurile, mijloacele şi scopurile pe care le urmau erau diferite şi chiar contrare: „nu este o întrebare de prisos dacă Platon, eliberat de sub vraja socratică, n-ar fi găsit cumva un tip mai elevat de om filosofic, care, pentru noi, este pe veci pierdut."[267] În filosofia platoniciană, ca şi în cea nietzscheeană,

---

[264] Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, Minuit, Paris, 1965, p. 184
[265] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 818
[266] Friedrich Nietzsche, *Dincolo de Bine şi de Rău*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 6
[267] Friedrich Nietzsche, *Omenesc, prea omenesc I*, în *Opere complete*, *3*, Hestia, Timişoara, 1999, p. 147

contradicţiile, sau aparentele contradicţii, apar de la un dialog la altul, de la un aforism la altul. Dialectica socratică îl obliga pe Platon să-şi privească teoria din diferite unghiuri şi, în acelaşi mod, filosofia lui Nietzsche, chiar dacă aparent se distanţează de metoda dialectică, în esenţă va rămîne ancorată în ea, fiind nevoită să-i răspundă filosofului antic prin recursul la acelaşi tip de limbaj. Acest aspect nu-i scapă lui Nietzsche care apelează la ironie pentru a părea că parodiază „seriozitatea" dialecticii, însă ironia este, de asemenea, o caracteristică a filosofiei socratice. A reuşit Nietzsche cu adevărat să ajungă la atitudinea filosofiei presocratice sau a rămas şi el, ca şi Platon, vrăjit de Socrate?

Distincţia dintre „lumea adevărată", lumea ideilor, şi „lumea aparentă", lumea sensibilului; ierarhia valorică dintre lumea fizică şi cea metafizică, era centrul filosofiei platoniciene şi, pe baza acestei teorii, ideea de cunoaştere, de adevăr, a fost redefinită în dialoguri precum *Parmenide* şi *Republica*. Într-un anume sens, Platon a realizat pentru antichitate un proiect similar cu cel nietzscheean: reevaluarea tuturor valorilor. Este proiectul lui Nietzsche o imagine în oglindă? Inversarea platonismului să însemne înlocuirea „lumii adevărate" cu „lumea aparentă" şi, realizînd această inversiune pas cu pas, urmărind să restabilească toate „adevărurile" pe pe care le-a denaturat Platon în dialogurile sale, nu rămîne Nietzsche închis în cercul metafizicii? Inversiunea platonismului este „actul de naştere a filosofiei lui Nietzsche. Dar nu este de asemenea şi cercul unde ea se închide?"[268]

Platonismul inversat nu se reduce pentru Nietzsche la o simplă şi facilă răsturnare prin care cele două lumi s-ar înlocui una pe alta. Prins în limitele limbajului, Nietzsche nu va apela la artificii lingvistice pentru a depăşi dihotomia. În acest fel ar fi riscat să cadă în capcana conceptului şi să nu-l mai poată stăpîni. Pentru el, pluralitatea lumii nu se putea reduce doar la aceste două aspecte: real - imaginar, adevărat – fals. Mai mult, pluralitatea lumii nu se poate reduce la intelect sau la raţiune[269]. A afirma că există o lume adevărată,

---

[268] Michel Haar, *Nietzsche et la metaphysique*, Gallimard, Paris, 1993, p. 79

[269] Friedrich Nietzsche, *Ştiinţa voioasă*, în *Ştiinţa voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 74 : „Aparenţa este pentru mine acţiunea şi viaţa însăşi, care merge atît de departe cu zeflemisirea de sine, încît mă face să simt că aici este doar aparenţă, luminiţă rătăcitoare şi dans al fantomelor, nimic mai mult, că printre toţi aceşti visători, şi eu, ‚căutătorul cunoaşterii' îmi dansez dansul meu, că cel ce caută cunoaşterea este un mijloc de a prelungi dansul pămîntean, făcînd astfel parte dintre maeştrii de ceremonii ai existenţei, şi că sublima şi consecvenţă şi reunire a tuturor cunoaşterilor poate că este şi va fi supremul mijloc de a menţine universalitatea visării şi înţelegerea deplină a tuturor acestor visători între ei şi prin aceasta *de a menţine durata visului.*"

înseamnă a opune adevărul ei falsităţii alteia, lumea aparentă. Şi invers, a afirma că o lume este aparentă presupune existenţa unei lumi adevărate. Într-un anumit fel afirmăm existenţa, deci realitatea, ambelor lumi: dacă am anula „lumea adevărată", am anula-o şi pe cea „aparentă": „Lumea adevărată am lichidat-o: Ce lume a mai rămas? Cea aparentă, poate?... Dar nu! *Odată cu lumea adevărată am lichidat-o şi pe cea aparentă!* (Amiază; momentul celei mai scurte umbre; sfîrşitul celei mai lungi erori; punct culminant al omenirii; INCIPIT ZARATHUSTRA.)"[270]

Ceea ce a intuit Nietzsche în destinul filosofiei platoniciene a fost nu doar schimbarea de paradigmă produsă la nivelul gîndirii, ci modul în care filosofia poate influenţa viaţa şi istoria umanităţii. Dacă nu ar fi fost preluat de creştinism, platonismul ar fi rămas un simplu episod filosofic asemănător cu multe altele care ar fi modificat structurile şi coordonatele gîndirii, le-ar fi arătat posibilitatea de a explora alte dimensiuni ale cunoaşterii şi s-ar fi oprit doar la nivelul teoriei. Însă destinul operei platoniciene a fost acela pe care şi-l dorea şi Nietzsche pentru propria sa operă: a devenit un mod şi un model de viaţă. Iar ceea ce a făcut posibil acest fenomen a fost creştinismul. Prin creştinism, platonismul vulgarizat s-a transformat din teorie ontologică în teorie teologică, din ştiinţă în credinţă: „Faptul că acest atenian a mers la şcoala egiptenilor (ori a evreilor din Egipt?...) a fost scump plătit. Din perspectiva marii fatalităţi a creştinismului, Platon reprezintă acea ambiguitate şi fascinaţie numită „ideal", oferind naturilor mai nobile ale Antichităţii posibilitatea să se înţeleagă pe sine greşit şi să păşească *puntea* ducînd spre ‚cruce'."[271]

3. Statul ideal şi problema educaţiei

„Începînd cu Platon, filosofia stă sub dominaţia moralei."[272]

O trăsătură comună celor doi filosofi, Platon şi Nietzsche, este interesul pe care-l acordă educaţiei, formării unui nou tip de om care să întrunească calităţile cele mai înalte. Ideea este aceaşi, însă interesele celor doi diferă. Pentru Nietzsche, apariţia unui nou tip de stat este necesară în cazul în care omul, într-o perpetuă transformare, are nevoie de o

---

[270] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, în *Ştiinţa voioasă,Genealogia moralei, Amurgul Idolilor,*Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 471

[271] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, în *Ştiinţa voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 543

[272] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 264

altfel de organizare socială şi politică ce i-ar garanta afirmarea şi libertatea creaţiei. Individul trebuie să fie deasupra statului, acesta din urmă fiind o creaţie a sa, un „mijloc" prin care să-şi atingă ţelurile sale de fiinţă creatoare. Ca orice creaţie umană, statul nu poate fi etern, nu poate ajunge la perfecţiune: „*Eroare fundamentală*: a face din turmă un ţel şi *nu* din indivizii particulari! Turma este un mijloc, nimic *altceva!*"[273]

Aceasta ar fi eroarea lui Platon: a imaginat cetatea ideală care să funcţioneze după legi abstracte, contrare firii şi naturii umane, menite nu să afirme individul, ci ideea. Valorile morale, cele ideale, urmau să transforme omul într-o fiinţă aflată mai aproape de zei, dar mult mai departe de el însuşi. Platon este cel care inventează poliţia şi cenzura (primele elemente ale cetăţii ‚reale' au fost: educaţia paznicilor şi cenzura vechilor mituri. Acest lucru se repetă şi în *Legile*) tocmai pentru a preveni orice ‚revoltă', orice izbucnire de umanitate care ar pune în pericol Cetatea divină: „abuzul culminează deja la Platon: era nevoie să fie inventat şi omul *desăvîrşirii abstracte*: - bun, drept, înţelept, dialectician – pe scurt, *sperietoarea* filosofului din antichitate: o plantă cu rădăcinile în aer; o umanitate lipsită de orice instinct regulativ precis; o virtute care se demonstrează prin argumente. ‚Individul' în sine cu totul *absurd*"[274].

Ceea ce intuia Nietzsche în filosofia platoniciană, ceea ce a influenţat gîndirea umanităţii de după Platon, este credinţa filosofului antic în existenţa unei ordini raţionale, divine, superioară înţelegerii noastre, ordine către care trebuie să tindă umanitatea pentru a ajunge la cunoaştere: „filosoful, avînd de-a face cu ceea ce este divin şi supus ordinii, devine şi el o fiinţă supusă ordinii şi divină"[275]. Această cunoaştere nu poate fi accesibilă oricui, este nevoie de exerciţiu şi numai filosofii sînt capabili de un astfel de proces cognitiv care, pe baza raţionamentelor mereu arbitrate, mereu corectate, să se apropie cît mai mult de adevăr, de lumea ideilor: "[...]străduieşte-te, aşadar, şi fă exerciţii cît mai multe în ceea ce mulţimii nu i se pare de nici un folos, numind-o vorbărie goală, fă exerciţii cît mai eşti tînăr; fiindcă altminteri, adevărul îţi va aluneca printre mîini.

Dar acestă pregătire prin exerciţii – ar fi întrebat el – în ce fel ar fi să fie, Parmenide? [...]

---

[273] *Ibidem*, p. 487
[274] *Ibidem*, p. 280
[275] Platon, *Republica*, în *Opere V*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. 297

Nu trebuie să îngădui gîndului să rătăcească în cîmpul celor deschise văzului, învîrtindu-se în jurul lor, ci trebuie să-l îndrepţi către cele ce nu pot fi cuprinse decît prin cuget şi ar fi înţelese ca forme."[276]

Numai un astfel de om, filosoful, ar putea imagina cetatea ideală, cea în care oamenii să funcţioneze conform legilor virtuţii şi, implicit, ale adevărului: „noi, care spunem că o cetate n-ar putea fi fericită, dacă pe ea nu ar ‚schiţa-o' pictorii care se folosesc de un model divin?"[277]. Numai un astfel de personaj ar trebui să conducă cetatea şi să-şi asume rolul de modelator al cetăţeanului cu scopul de a crea omul după chipul şi asemănarea divinului. Diferenţa, inversiunea care apare în cazul lui Platon ar fi aceasta: omul urma să fie educat pentru a deservi Cetatea ideală, stat inventat nu pentru a răspunde nevoilor lui, ci pentru a se conforma unor idealuri morale şi politice menite să garanteze continuitatea acestei formaţiuni sociale gîndită şi construită de filosofi după criteriile adevărului. Această cetate devine pragmatică, utilă, nu în sensul în care ar fi productivă, aşa cum greşit au înţeles unii, ci în sensul în care ar reduce viaţa omului la una conformă raţiunii. De aceea, fiecare cetăţean va avea rolul său bine determinat în această cetate şi se va desăvîrşi în poziţia pe care o ocupă fără să se abată pe calea însuşirii unei alte îndeletniciri. Ordinea este mai presus de individ, cunoaşterea metafizică mai presus de cea fizică[278]. Platon nu neagă existenţa calităţilor diverse într-un singur individ, însă un astfel de om ar fi dăunător cetăţii: „Dacă, prin urmare, ne-ar sosi în cetate vreun bărbat în stare, prin iscusinţa sa, să se preschimbe în toate felurile şi să imite toate lucrurile şi dacă ar voi să ne arate creaţiile sale, noi am îngenunchea dinaintea lui ca dinaintea unui om divin, minunat şi plăcut, dar i-am spune că un atare bărbat nu-şi află locul în cetatea noastră, nici nu-i este îngăduit să sosească aici."[279]

Critica pe care o dezvoltă Nietzsche este una mult mai profundă decît aceea prin care s-ar inversa valorizările propuse de Platon. Aşa cum proiectul cetăţii ideale n-a însemnat pentru Platon o răsturnare propriu-zisă a vechii cetăţi antice, ci o reevaluare şi o restructurare pe baza teoriei sale filosofice, şi Nietzsche va aduce o nouă reinterpretare,

---

[276] Platon, *Parmenide*, în *Opere VI*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1989, p. 96
[277] Platon, *Republica*, în *Opere V*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. 297
[278] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 462 : „Tot ceea ce face un om în slujba statului contravine naturii sale. De asemenaea, tot ceea ce el învaţă cu privire la o funcţie viitoare în stat contravine naturii sale."
[279] *Ibidem*, p.172

prin care anti-platonismul său dobîndeşte profunzimile unei noi dimensiuni metafizice ce face trimitere la cosmogoniile presocraticilor: „În definitiv, antiplatonismul său trebuie înţeles chiar mai profund decît a făcut-o el însuşi, sau, altfel spus, nu trebuie înţeles ca o critică a lui Platon, care ar face din Nietzsche părintele unei interpretări moralizatoare a fiinţei, ci ca dezagregarea, pe cale să înceapă, a cosmologiei inerente filosofiei iniţiale."[280]

Nici Platon, nici Nietzsche nu vor nega existenţa celor două dimensiuni ale cunoaşterii ştiinţifice: teoretică şi practică[281]. Iar dacă filosoful antic le ierahizează, intelectul fiind singurul prin care, cu ajutorul dialecticii, putem ajunge la adevăr, Nietzsche nu recurge la o simplă şi ignobilă inversiune prin care experienţa lucrurilor sensibile ne-ar apropia mai mult de adevăr. Putem vorbi de asemănarea cu Heraclit care, datorită „flerului dialectic" n-a mai separat unul de multiplu, aparenţa de esenţă, n-a mai afirmat doar adevărul unuia în detrimentul celuilalt şi nici nu le-a subordonat valoric: le-a considerat pe ambele. Aşa a procedat şi Nietzsche care, nu numai că a păstrat cele două dimensiuni, ci a afirmat şi o altă potenţă a intelectului, dimensiune prin care afectele nu mai reprezintă ceea ce este ignobil în om, ci ceea ce permite omului să-şi manifeste suprema sa calitate: creaţia. „Arta este forma exaltată de ‚dominaţie' şi ‚legiferare'. În alţi termeni, a legifera înseamnă, pentru Nietzsche, în forma sa ultimă: a crea."[282] Prin aceasta el poate intui multiplele posibilităţi de cunoaştere şi de manifestare a lumii.

În fond, ambii filosofi au gîndit omul ca pe o oglindă a universului. Însă, dacă pentru Platon lumea ideilor are calităţile fiinţei parmenidiene şi este reglementată de reguli precise, pentru Nietzsche, aceste reguli sînt mereu altele, iar aparentele regularităţi întîlnite în natură se datorează întîmplării sau necesităţii de moment a jocului inocent al eonului. Pe baza acestei noi interpretări filosofice va gîndi Nietzsche posibilitatea, nu proiectul, unei noi umanităţi descătuşată de tirania exercitată de superioritatea valorică a lumii ideilor.

Ideea filosofului legislator, a *filosofului-rege*, nu este una nouă pentru Platon. Nietzsche este conştient de acest lucru şi îi numeşte pe filosofii antici *tiranii spiritului*. Ce a făcut posibilă apariţia acestui tip de filosof legislator? Pentru a răspunde la această

---

[280] Eugen Fink, *o.c.*. p. 132
[281] Platon, *Omul politic*, în *Opere IV*, Editura Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1989, p. 399
[282] Michel Guérin, *Nietzsche, Socrate héroïque*, Bernard Grasset, Paris, 1975, p.147

întrebare, Nietzsche face apel nu numai la puterea sa de reinterpretare a istoriei, ci şi la calităţile sale de psiholog, urmărit fiind de o altă interogaţie la care nu renunţă pe tot parcursul operei: ce a făcut posibilă credinţa în „adevăr”? Cu ce consecinţe? Puterea mitului oferea vieţii grecilor strălucire; prin mit intuiţiile cele mai neaşteptate, temerile şi bucuriile cele mai profunde, dimensiunea supramorală a lumii şi a sorţii, *dike* guvernînd după legi numai de ea ştiute, Eris cea capricioasă, toate acestea intrau în cotidianul cel mai banal, în şcolile cele mai rafinate ale intelectului, erau reale şi nici un grec nu se îndoia de adevărul care îi era transmis pe această cale. „Or, filosofii greci se privează tocmai de acest mit.”[283] Pentru ei nu era destul de strălucitor, de limpede, de pur şi au căutat lumina în afara mitului. Au găsit-o în propria lor capacitate de gîndire, de cunoaştere. Credinţa în propriul „adevăr” le-a oferit cea mai mare fericire şi o încredere nelimitată în sine şi în puterea pe care o deţin; de aici „asprimea, aroganţa, tirania şi răutatea unei asemenea credinţe.”[284] Însă ei nu s-au mulţumit cu o *vita contemplativa*, au proiectat şi chiar au întemeiat cetăţi. Filosoful-rege, prin puterea cu care-l investea „adevărul”, era singurul în măsură să întemeieze cetăţi, să dea legi şi să conducă: „Parmenide a dat legi, oarecum şi Pitagora şi Empedocle; Anaximandru a întemeiat un oraş. Platon era dorinţa încarnată de a deveni supremul legislator şi fondator filosof al unui stat; el pare să fi suferit groaznic din pricina neîmplinirii dorinţei sale, iar sufletul său, în pragul sfîrşitului, s-a umplut de cel mai negru venin”[285]

Nietzsche priveşte ironic şi critic degradarea caracterelor acestor filosofi-tirani, însă se alătură lor în ideea unei „supreme posibilităţi de viaţă filosofică”. Ideea unei cetăţi destinate vieţii filosofice a existat, cum am văzut, înainte de Platon, dar se întîlneşte şi în filosofia precreştină, la Plotin[286] şi în cea creştină, la Augustin. Nietzsche nu elaborează propriu-zis un proiect al cetăţii ideale, ci al omului ideal, supraomul. Însă cel care îl va forma, cel care va sculpta în materia omului, va fi *filosoful-artist*. Există o similitudine stranie între imaginea *filosofului-pictor*, întîlnită în *Republica* lui Platon şi cea a *filosofului-artist* din *Voinţa de putere*. Dacă pentru a-şi elabora proiectul, Platon a criticat valorile trecutului, şi în cazul lui Nietzsche, filosoful-artist va veni să răstoarne toată

---

[283] Friedrich Nietzsche, *Omenesc, prea omenesc I*, în *Opere complete*, *3*, Hestia, Timişoara, 1999, p. 146
[284] *Ibidem*, p.147
[285] *Idem*
[286] Vezi Pierre Hadot, *Plotin sau simplitatea privirii*, Polirom, Iaşi, 1998, p. 177-198

tradiţia filosofică, religioasă şi morală: „Religia, morala şi filosofia noastră sînt forme de decadence ale omului. – mişcarea contrară: arta”, iar în aforismul următor, „Filosoful-artist. Concept superior al artei. Oare omul se poate distanţa îndeajuns de mult de semenii lui încît să sculpteze în ei?”[287]

Nu este întîmplătoare imaginea filosofului care sculptează în oameni, care modelează materia nu doar imprimîndu-i forma pe care o doreşte, aceasta n-ar fi posibil - piatra opune rezistenţă -, ci aceea care îi este proprie şi irepetabilă; aceeaşi metaforă o întîlnim la Platon[288], exprimată cam în aceiaşi termeni, cu diferenţa, subtilă şi nu lipsită de importanţă că, pentru Nietzsche, în sculptură elementul dionisiac se manifestă mult mai profund decît în pictură, aceasta fiind sub imperiul lui Apollo. Această asemănare dintre cei doi fi filosofi îl va face pe Michel Guérin să afirme: „Nietzsche este platonician. Filosofului îi revine sarcina de a guverna la cel mai înalt nivel.”[289] Totuşi, contradicţia nu se află în sînul filosofiei nietzscheene, ci în cea a lui Platon. A alungat poeţii din Cetate pentru „a menaja în ea configuraţia Inteligibilului însuşi: politica adevărului este o filosofie a cerului”,[290] pentru ca, în capitolul următor al *Republicii*, să-l compare pe filosoful rege cu pictorul-artist, cel a cărui artă tocmai o criticase cu cîteva pagini înainte[291]. Rămînem la concluzia lui Nietzsche: Platon era un artist. Sau la cea a lui Michel Guérin: „Nietzsche este platonician. El a înţeles ca şi Platon că arta este o chestiune politică.”[292]

---

[287] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 507
[288] Platon, *Republica*, în *Opere V*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. 297-298
[289] Michel Guérin, *o.c.*, p.147
[290] *Ibidem*, 149
[291] Platon, *Republica*, în *Opere V*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p. 413
[292] *Ibidem*, 150

V

Civilizaţia antică versus civilizaţia modernă

"*Progres* – Să nu ne amăgim! Timpul avansează – noi am dori să credem că şi tot ceea ce există înăuntrul său înaintează, că dezvoltarea este o dezvoltare ascendentă… Aceasta este aparenţa de care sînt ispitiţi cei mai luminaţi. Însă secolul nouăsprezece nu este un progres faţă de al şaisprezecelea; iar spiritul german de la 1888 este un regres faţă de spiritul german de la 1788... "Umanitatea" nu avansează, ea nici măcar nu există. Aspectul de ansamblu este acela al unui atelier experimental imens, în care cîte ceva reuşeşte, răspîndit prin toate epocile, şi altele, nespus de multe, eşuează, în care orice ordine, logică, legătură şi necesitate lipsesc. Cum am putea noi omite faptul că apariţia creştinismului este o mişcare de *décadence*? … Că Reforma germană este o recrudescenţă a barbariei creştine? Că revoluţia a distrus instinctul marii organizări a societăţii… Omul nu este un progres faţă de animal: individul cocoloşit prin cultură este un avorton în comparaţie cu arabul şi corsicanul: chinezul este un tip mai reuşit, respectiv mai durabil decît europeanul…"[293]

Dincolo de forma sa fragmentară, de aspectul haotic şi contradictoriu, filosofia nietzscheeană urmează, în întreaga sa desfăşurare, aceeaşi linie: *reevaluarea tuturor valorilor*, căutarea unui nou sens, a unei noi direcţii pentru umanitate, crearea unor noi valori care să scoată cultura şi civilizaţia din traiectoria sa descendentă şi să o determine să urce, să devină, să înlocuiască negaţia proprie nihilismului european cu afirmaţia, cu acel "Da" spus vieţii sub toate aspectele ei. Ideea că omul cu tot ceea ce ţine de actele sale se află, încă de la începutul lui de *animal social* într-o continuă ascensiune, că

[293] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 61

societatea modernă este superioară celei antice şi tuturor societăţilor care o preced, este o idee falsă. Ne-am obişnuit să contabilizăm realizările ştiinţifice şi cele culturale şi să considerăm că suma lor ne dă certitudinea că civilizaţia modernă se află în continuă ascensiune. Dar, ar trebui, afirmă Nietzsche, să vedem dacă fundamentele acestor valori mai sînt viabile, căci asistăm la o criză a culturii moderne, la o criză care nu a început în modernitate, o dată cu vocile ce au descris-o, ci mult mai devreme, în momentul în care valorile umane n-au mai afirmat viaţa în toate aspectele sale, în momentul în care omul şi-a clădit existenţa în virtutea unor valori abstracte, a unor valori dictate de *raţiune,* ceea ce a dus la o alienare a umanului. Declinul umanităţii a început cu Socrate şi cu morala iudeo creştină. Progresul pe care îl invocă modernitatea se bazează pe valori contrare naturii umane: *dialectica*, *morala, religia*

Demersul critic al filosofiei nietzscheene, prin care va demonta vechile principii ce stăteau la baza culturii şi a civilizaţiei moderne, se doreşte în acelaşi timp un impuls pentru revigorarea Europei de azi. Drumul pe care s-a mers pînă acum este un drum al erorii, iar pentru a da un nou sens vieţii, pentru a ne justifica existenţa, trebuie să cunoaştem ceea ce a făcut posibilă această eroare. "Filosoful viitorului este, în acelaşi timp, exploratorul lumilor din vechime, piscuri şi caverne, şi el nu creează decît în măsura în care îşi aminteşte acel ceva care a fost uitat. Acest ceva este, după Nietzsche, unitatea dintre gîndire şi viaţă. Unitate complexă: un pas pentru viaţă, un pas pentru gîndire. Modurile de viaţă inspiră modalităţi de gîndire, modalităţile de a gîndi creează moduri de viaţă. Viaţa activează gîndirea, iar gîndirea, la rîndul său, *afirmă* viaţa"[294]. Astfel, chiar dacă se declară duşman al istorismului, Nietzsche consideră necesară o întoarcere către trecutul umanităţii, pentru a afla cauzele acestei "deprecieri" a fiinţei umane. El însuşi declară că doar prin studierea Antichităţii a ajuns să pună bazele poziţiei sale critice faţă de modernitate: să fie în acelaşi timp şi *actual* şi *inactual*: "numai datorită faptului de a fi ucenicul vremii de demult, mai ales al vechii Elade, am ajuns, eu, un copil al timpului de faţă, la asemenea inoportune."[295].

---

[294] Gilles Deleuze, *Nietzsche*, ALL, Bucureşti, 1999, p. 15
[295] Friedrich Nietzsche, *A doua consideraţie inoportună*, ARARAT, Bucureşti, 1994, p. 11

A. Critica moralei

Consecvent dorinţei sale de a întemeia o filosofie prin care să reevalueze toate valorile, Nietzsche îşi va îndrepta atenţia asupra moralei punînd în discuţie toate conceptele acesteia, toate noţiunile prin care se defineşte, încercînd chiar, aşa cum afirmă în prefaţa la *Aurora*, "autodesfiinţarea moralei". Însă demersul nietzscheean nu este cel al unui imoralist, el nu distruge conceptele moralei pentru a institui valorile contrare, ci va pune în discuţie principiile fundamentale ale eticii, cele pe care s-au instituit preceptele pe baza cărora acţionează omul aşa-zis moral: "Eu tăgăduiesc, aşadar, moralitatea cum tăgăduiesc alchimia, adică îi tăgăduiesc premisele […]. Tăgăduiesc şi imoralitatea: nu faptul că nenumăraţi oameni se simt imorali, ci că există într-adevăr o raţiune să se simtă astfel. Nu tăgăduiesc, după cum se înţelege de la sine – presupunînd că nu sînt nebun –, că multe din actele care se numesc imorale trebuie evitate şi combătute; de asemenea, că multe care se numesc morale trebuie săvîrşite şi încurajate, - dar cred că: şi într-un caz, şi în celălalt, din alte motive decît pînă acum. Trebuie să învăţăm altfel, - pentru ca, în sfîrşit, poate foarte tîrziu, să reuşim şi mai mult: să simţim altfel."[296]

O reevaluare a tuturor valorilor nu se poate face, după Nietzsche, decît aflînd care sunt premisele valorilor actuale, de ce ele sînt false sau nu au nimic în comun cu natura proprie spiritului uman. Pentru aceasta trebuie să rătăcim în labirintul întunecat al moralităţii care ne impune un comportament şi un mod de gîndire ce vine de cele mai multe ori în contradicţie cu propriile credinţe; trebuie să căutăm firul Ariadnei care ne va dezvălui faţa monstruoasă, pervertită şi decadentă a moralei şi ne va purta paşii către o altă dimineaţă: "Există atîtea aurore care n-au strălucit încă!"

Pentru Nietzsche, morala actuală nu este altceva decît o sumă de idei şi valori care sînt impuse oamenilor în virtutea unor legi şi principii pe care nu le mai înţelegem, nu le mai simţim. Actul nostru moral nu este decît un mimetism slab făcut în virtutea unui "aşa trebuie, aşa este bine", fără a şti la ce foloseşte sau invocînd, o dată cu creştinismul, o răsplată iluzorie pentru cei virtuoşi. Dar, se întreabă Nietzsche, este virtutea o valoare demnă de luat în seamă, nu cumva sub mantia ei se ascund tensiuni primejdioase care s-au adunat în urma prea deselor cenzuri? Boala, sărăcia, ascetismul, mila, teama, jertfa sînt toate acestea virtuţi prin care devenim mai buni, mai morali? Bun psiholog, Nietzsche va

---

[296] Friedrich Nietzsche, *Aurora*, în *Opere Complete*, 4, Hestia, Timişoara, 2002, p. 65

lua în discuţie toate aceste aspecte ale moralei şi le va demonta printr-o atitudine ironic-acidă: "Sfinţi. – Cei mai senzuali bărbaţi sînt aceia care fug de femei şi trebuie să-şi martirizeze trupul." ;"Devii moral, - nu fiindcă eşti moral! – Supunerea la morală poate fi servilă ori vanitoasă ori interesată ori resemnată ori sufocant exaltată ori necugetată ori un act de disperare, ca supunerea faţă de un principe: în sine, ea nu are nimic moral."[297]

Autorul va opune moralei creştine morala vechilor greci care acţionau nu din datorie, nu din teamă sau supunere, ci, dimpotrivă, actul lor moral era dictat de curaj, responsabilitate în faţa propriei credinţe, a propriei naturi. Spre deosebire de ei, omul modern se rătăceşte tot mai mult în propriile acte, cuvinte şi gesturi pe care încearcă să le justifice la infinit cu vocea domoală a celui ce-şi stăpîneşte cu măiestrie afectele şi nu reuşeşte altceva decît să adune tot mai multă tensiune în interiorul său. "Dacă am vrea şi am îndrăzni o arhitectură după natura sufletelor noastre (suntem prea laşi pentru aceasta), - atunci labirintul ar trebui să fie modelul nostru!"

Filosofia lui Nietzsche se doreşte o filosofie pusă în slujba vieţii, a existenţei umanului, o "filosofie a vieţii dezvoltată din premise de filosofie a culturii"[298] Tot demersul său critic nu este o simplă distrugere şi negare a vechilor structuri morale, ştiinţifice şi religioase, ci o luptă împotriva decadenţei, a deprecierii umanului, o luptă pentru care el se simte înzestrat: "… am mîna care se cere pentru răsturnarea perspectivelor: primul motiv pentru care doar pentru mine este posibilă o " reevaluare a tuturor valorilor.""[299]

Prin această *reevaluare a tuturor valorilor*, Nietzsche doreşte să pună bazele unei existenţe viitoare care trebuie să se apropie cît mai mult, dacă nu chiar să se identifice, cu viaţa, cu libertatea naturală în care omul să aibă conştiinţa propriei valori, propriei puteri de a crea, fiinţă unică ce are darul de a-şi determina şi în acelaşi timp de a-şi distruge propriile repere sociale şi culturale. Ceea ce atacă, la modul cel mai vehement, filosofia nietzscheeană este această alienare a omului actual care, supus unor valori abstracte şi false create de el însuşi în alte timpuri, cînd ele îşi aveau utilitatea lor, nu reuşeşte să le distrugă şi să-şi creeze alte valori. " Să aruncăm o privire peste un secol, presupunînd că reuşeşte atentatul meu asupra a două milenii de împotrivire faţă de natură şi de pîngărire

---

[297] *Ibidem*, p. 64
[298] Gabriel Liiceanu, *Tragicul*, Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 153
[299] Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Centaurus, Bucureşti, 1991, p. 8

a umanităţii. Acel partid al vieţii care şi-a asumat cea mai înaltă dintre misiuni, acea educare superioară a umanităţii, inclusiv distrugerea nemiloasă a tot ceea ce este degenerat şi parazitar, va face *iarăşi* posibil pe pămînt acel *prea-plin* de viaţă, din care va trebui să crească din nou starea dionisiacă."[300]

"Întoarcerea la natură", sintagmă destul de des vehiculată cu privire la gîndirea nietzscheeană, nu era o întoarcere în "impuris naturalibus", o revenire la animalitate şi instinctualitate, ci era un principiu legat de existenţa fiinţei umane ca existenţă pură, era o întoarcere la sine a individului, o căutare a spiritului pur, descătuşat de boala moralei şi a creştinismului. Religia şi morala postulau ca principii absolute valori transcendente care pierdeau din obiectivul lor esenţa proprie vieţii. În opoziţie cu această modalitate de transcendenţă a lui Dumnezeu şi a moralei, a "denaturării moralei" – care consideră că binele îşi are cauza în *binele în sine*, frumosul în *frumosul în sine*, adevărul în *adevărul în sine*, Nietzsche postulează o reabilitare a naturii, o recunoaştere a "moralei naturale": în locul valorilor moralei creştine, valorile pure în natura lor.

Ne putem întreba, aşa cum a făcut-o şi Nietzsche referitor la Rousseau[301], "unde dorea să se întoarcă", ce reprezintă acest drum circular pe care Nietzsche doreşte să angajeze fiinţa umană, unde dorea să ajungă, şi care este scopul acestei întoarceri? Referitor la problema ridicată, putem spune că, în viziunea lui Nietzsche, "întoarcerea la natură" este unul din aspectele principiului *eternei reîntoarceri*. "Reîntoarcerea" are un dublu aspect: ea semnifică atît întoarcerea lumii la sine, cît şi propria repetare a *identităţii omului*. " Acest 'întotdeauna nou' al reîntoarcerii are dublu sens de 'întotdeauna nou' necesar în mod natural pentru întreaga lume prinsă în mişcarea sa necesară, şi pentru depăşirea de sine, 'întotdeauna nouă' *necesară* în privinţa existenţei omului care se opune unei simple necesităţi de *a fi aşa şi nu altfel* a lumii fizice."[302]

La rîndul lui, conceptul de natură este privit în dublu sens: a) ca obiect pentru ştiinţele naturale, ceea ce este dat în exterior, obiect de studiu asupra căruia omul este stăpîn şi asupra căruia acţionează, şi b) natura ca esenţă propriei fiinţei, a omului însuşi[303]. Nietzsche are în vedere ambele aspecte, dar, cînd vorbeşte de întoarcerea la

---

[300] *Ibidem*, p. 40
[301] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p..573
[302] Karl Löwith, *Nietzsche: philosophie de l'eternel retour du même*, Calmann-Levy, Paris, 1991, p. 191
[303] Karl Jaspers, *Nietzsche,* Gallimard, Paris, 1950, p. 537

natură, despre redobîndirea fiinţei naturale, el nu postulează întoarcerea la condiţia de "animalitate", de recîştigare a formei primitive de viaţă, ci redobîndirea fiinţei pure, a fiinţei nepervertite. Ajungerea la natură, ridicarea la ea, căci " nu este propriu-zis vorba de a te întoarce, ci de *a sui* – a sui la natura şi simplicitatea superioară, teribilă chiar, aceea care pune în joc marile îndatoriri, fiindu-i permis să o facă…"[304], este în fapt drumul către sine însuşi, către fiinţa demistificată, către primele gesturi nealterate prin care îşi poate valorifica instinctul creator.

B. Omul societăţii moderne – omul de turmă

Ca şi Rousseau, Nietzsche critică stadiul în care se află cultura şi civilizaţia modernă, atacă statutul individului şi ridică o problemă legată de trăirea în societate: aceea a măştii, a imaginii false. Amîndoi găsesc o posibilitate de depăşire a crizei în întoarcerea către timpurile prime ale civilizaţiei: antichitatea. Dar, chiar dacă schematic concepţiile lor se aseamănă, demersul lor critic este total diferit. Acest lucru este subliniat şi de K. Löwith, care precizează că Nietzsche a jucat, pentru secolul al XIX-lea, acelaşi rol critic pe care l-a avut Rousseau în secolul XVIII. Dar el este un Rousseau inversat deoarece, ca şi acesta, el supune civilizaţia europeană unei critici ascuţite: un Rousseau inversat pentru că se bazează pe criterii exact opuse celor ale lui Rousseau[305].

Dacă Rousseau dorea să reafirme omul în starea lui socială, iar prin aceasta şi ca individ, Nietzsche punea accent pe instinctul creator al omului, instinct prin care se conturează starea sa culturală, vrînd să justifice societatea prin om şi nu invers. Ambii au subliniat diferenţa de fond dintre civilizaţie şi cultură şi amîndoi au considerat că epocile cu o civilizaţie puternică sînt cele în care cultura are de suferit şi invers, cultura prosperă cînd civilizaţia decade : "…marile momente ale culturii au fost întotdeauna, sub aspect moral vorbind, epoci de corupţie; după cum epocile *domesticirii* voite şi silite a omului ('civilizaţia') au fost vremuri de intoleranţă pentru caracterele mai elevate spiritual şi cele mai îndrăzneţe. Civilizaţia doreşte altceva decît cultura: poate ceva invers…"[306]. Prin conceptul său de "egalitate", Rousseau egalează inegalabilul şi promovează o morală de sclavi. Ideile sale umanitarist-democratice au falsificat natura veritabilă a omului care nu

---

[304] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 573
[305] Karl Lowith, *De Hegel à Nietzsche*, Gallimard, Paris, 1981, p. 313
[306] Friedrich Nietzsche, *Aforisme şi scrisori*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 100

este un umanism-idealist, ci voinţa de putere. Rousseau pune accent pe formarea unei civilizaţii care să aibă la bază o structură democratică şi care trebuie să-şi formeze principiile urmînd "starea naturală" a omului: egalitatea. Spre deosebire de el, Nietzsche se apleacă asupra individului în "singurătatea" sa, căutînd în interiorul lui aspectele cele mai profunde ale Fiinţei universale. El nu doreşte să determine omul în actul său înspre alţii, în lume, el îşi îndreaptă atenţia către omul care trebuie să se întoarcă la sine, să se depăşească şi să-i depăşească pe ceilalţi, să fie deasupra oricărei determinaţii externe.

Nietzsche încercă să instaureze acestă imagine a omului opunîndu-se în mod categoric umanitarismului creştin şi ideilor sale de *unitate* şi *egalitate*. El face, în acest sens, trimitere la antichitate, pentru care diferenţa dintre oamenii liberi şi sclavi era justificată "prin natură". Egalitatea între oameni nu poate avea o justificare naturală, deoarece oamenii nu sînt egali prin natura lor: există oameni care s-au născut să fie *sclavi* şi oameni care sînt, prin propriul lor fel de a fi, prin firea lor, *stăpîni*. : "Filosofia mea este orientată spre ierarhie: nu spre o morală individualistă. Spiritul de turmă trebuie să domnească în turmă, - dar să nu treacă de ea; conducătorii turmei trebuie să-şi valorizeze fundamental diferit faptele proprii, la fel cei autonomi sau animalele de pradă etc."[307] O teorie ce pune drept cauză a diferenţierii oamenilor "influenţa mediului" ar fi o teorie falsă. Tot astfel, inegalitatea drepturilor este, în fapt, necesară: oamenii fiind diferiţi au nevoie de drepturi diferite. Nu putem atribui drepturile celor ce stăpînesc celor ce sînt stăpîniţi: "Inegalitatea drepturilor este cea dintîi condiţie pentru fiinţa drepturilor. Un drept nu este un privilegiu. În felul său de a fi găseşte fiecare privilegiul său."[308]

Democraţia burgheză este sărăcită de substanţă, ea este forma istorică a decadenţei statului, în timp ce socialismul radical ajunge la despotism. Aceste două mişcări determină, prin acţiunea lor conjugată, o depreciere a omului, transformarea sa în *animal de turmă*. "Democraţia reprezintă necredinţa în marii oameni şi în societatea bazată pe elite: 'Fiecare este egal celuilalt'. 'De fapt, noi toţi sîntem o gloată de brute egoiste'."[309]; "Resping socialismul pentru că visează în mod cu totul naiv la 'Bine, Adevăr, Frumos' şi la 'drepturi egale'[…]"[310] În acest fel membrii cultivaţi ai clasei

---

[307] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 189
[308] Friedrich Nietzsche, *Antichristul*, ETA, Cluj, 1991, p. 63
[309]Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, AION, Bucureşti, 1999, p. 479
[310] *Ibidem*, p. 480

superioare şi cei ce aparţin clasei inculte a celor stăpîniţi, sînt antrenaţi într-un proces de uniformizare, fapt care nu poate oferi o bază pentru reînnoirea culturii: " Morala Europei de azi e o morală a animalului de turmă. […] chiar în instituţiile politice şi sociale putem găsi o exprimare din ce în ce mai evidentă a acestei morale: mişcarea democratică este moştenirea mişcării creştine."[311]

Nietzsche consideră că în fiecare om se află nevoia înnăscută de a se supune, iar prin acţiunea Bisericii şi a moralei s-a cultivat acest sentiment în defavoarea celui de a stăpîni şi s-a ajuns astfel la depersonalizarea individului şi la deprecierea fiinţei sale. Omul se află în situaţia în care nu mai doreşte să se afirme; existenţa sa se petrece doar în limitele legilor sociale şi religioase. Nici unul din gesturile sale nu poate şi nu are voie să se ridice deasupra "turmei". Individul nu mai constituie în sine o valoare, o voinţă, el este "egalul" celuilalt, actul său trebuie să coboare şi să urmeze acele valori instituite ca absolute, dincolo de care nu se mai poate afla nimic. "Ciudată mărginire a evoluţiei umane, mersul şovăielnic, tărăgănat, adeseori regresiv şi bătînd pasul pe loc al acesteia se bazează pe faptul că instinctul de turmă al supunerii este cel care se moşteneşte mai lesne în dauna artei de a porunci."[312]

Morala pe care o vizează Nietzsche în critica sa nu este ideea de morală în sine, ci *morala creştină* – instituită ca singura valabilă – morala *sclavilor*. Aceasta este contrară moralei oamenilor superiori, cei care îşi urmează propria natură, a căror "stări sufleteşti elevate şi trufaşe" sînt resimţite ca distinctive, ele determinînd ierarhia valorilor: morala *stăpînilor*. În prezent, însă, cea care domină este morala sclavilor, morala în chip de teamă, teamă faţă de tine însuţi, de voinţa de a te depăşi, teamă de fiecare act al tău care ar putea să contravină divinităţii sau raţiunii: "…tot ceea ce provoacă spaimă sentimentului va fi numit de aici înainte *rău*: convingerile egalitariste, moderate, supuse, respectate, *mediocritatea* dorinţelor capătă acum denumiri şi onoruri morale."[313] Această morală invocă idealuri absolute în faţa cărora omul îşi pierde puterea, se *depersonalizează*. Toată această răsturnare de valori determinată de Biserică şi Stat, "*revolta sclavilor în domeniul moralei*", se produce prin viclenia oamenilor inferiori, a

---

[311] Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine şi de rău*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p.110
[312] *Ibidem*, p. 105
[313] *Ibidem*, p. 109

supuşilor, cei ce nu-şi pot înfrîna sentimentele josnice de "invidie" şi "ură" în faţa strălucirii şi a nobleţei celor superiori, a aristocraţilor.

Nietzsche constată că atitudinea ostilă a creştinismului faţă de oamenii superiori şi morala lor pătrunde şi în politică. Valorile instaurate de religie: bunătate, umilinţă, milă, sărăcie, egalitate, îşi fac loc în principiile guvernării: "Nimeni nu mai are astăzi îndrăzneala privilegiilor, a drepturilor de stăpînire, a sentimentului de respect către sine şi aproapele său, - patosul distanţei. Politica noastră e bolnavă de lipsă de curaj! Aristocratismul simţămîntului a fost cel mai subpămînteşte minat de minciuna egalităţii sufletului."[314] Creştinismul, această orientalizare a lumii antice, răstoarnă toate valorile aristocratice ale Greciei şi Romei. Aceasta este răscoala sclavilor împotriva stăpînilor, "este o nevroză religioasă", o boală pentru viaţă. Chiar dacă epoca modernă este o epocă în care credinţa s-a pierdut, creştinismul a rămas viu prin valorile şi idealurile sale care s-au implantat adînc în conştiinţele oamenilor.

Cu toate acestea, Nietzsche vede în nivelarea democratică a maselor un fenomen care, pe de o parte, depreciază fiinţa umană, dar care, pe de altă parte, permite formarea unei caste superioare ce ajunge la evaluarea indivizilor izolaţi. "Mediocritatea" numeroasă este condiţia prealabilă penru eventuala existenţă a fiinţelor de excepţie şi "animalul de turmă" naşte, de asemenea, nevoia "animalului-şef". El întrezăreşte în democratismul Europei posibilitatea apariţiei omului superior. Căci aceleaşi condiţii care determină formarea "animalului de turmă", determină şi formarea "omului puternic": "[…] procesul de democratizare a Europei tinde să producă un tip uman pregătit pentru *sclavie* în cel mai subtil sens al cuvîntului: pe de altă parte, în cazuri izolate şi excepţionale, *omul puternic* nu va putea decît să devină şi mai puternic, şi mai înzestrat decît a fost vreodată."[315] Acestă transformare este posibilă deoarece prin natura lor oamenii nu sînt egali. Nietzsche atacă teoria egalităţii instituită de filosofia şi politica modernă: nu poate să vadă în ea decît un principiu al decadenţei. Oamenii nu pot fi egali, ei sînt, prin natura lor, *stăpîni* sau *sclavi*, nobili sau umili, geniali sau mediocri; oricît de puternice vor fi tendinţele uniformizatoare ale moralei creştine şi ale politicii, oricît de persuasive şi "viclene", natura îşi va cere drepturile, iar societatea va reveni la o formă

---

[314] Friedrich Nietzsche, *Antichristul*, ETA, Cluj, 1991, p. 44
[315] Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine şi de rău*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 44

ierarhică. “Cuvînt de consolare pentru un progres disperat. – Epoca noastră face impresia unei situaţii provizorii; vechile concepţii despre lume, vechile civilizaţii există încă parţial, cele noi nu sînt încă sigure şi curente şi, de aceea sînt fără coeziune şi consecinţă. Parcă totul devine haos, vechiul se pierde, noul nu foloseşte la nimic şi se şubrezeşte pe zi ce trece […] Ne clătinăm, dar nu trebuie să ne temem şi să lăsăm cumva în voia soartei noile cuceriri. În plus, nu ne putem întoarce la cele vechi, am ars corăbiile; nu ne rămîne decît să fim curajoşi, indiferent de ce s-ar întîmpla.”[316]

C. Critica limbajului ştiinţific şi filosofic

Fiecare dintre actele, gesturile şi rostirile noastre sînt făcute din dorinţa de a se întipări în mintea şi în sufletul celuilalt. Un joc mai mult sau mai puţin convenţional, mai mult sau mai puţin subtil, prin care încercăm să ajungem pînă în cel mai ascuns ungher al celui ce ne stă în faţă, încercăm să surprindem gîndurile şi dorinţele sale nerostite şi chiar neştiute pentru a ne construi discursul potrivit. Sentimentul că timpul aşterne uitarea asupra faptelor noastre ne face să căutăm calea prin care putem rămîne încrustaţi în memoria celorlalţi. Această nevoie de permanentizare a existenţei este constitutivă naturii umane; necesitatea ca propria fiinţă să dăinuiască dincolo de limitele fiinţări ei factice este inerentă structurii sale interioare şi se manifestă diferit în funcţie de sistemul valoric al fiecărui individ. Însă, dacă prin înfăptuirea unui gest sau prin rostirea unui cuvînt am reuşit să pătrundem în memoria celui din imediata noastră apropiere, nimic nu ne garantează că uitarea nu va interveni imediat după ce drumurile se vor despărţi şi căutăm să lăsăm altfel de urme, aproape de neşters şi, dacă se poate, independente de subiectivitatea celui care ne ascultă. Una dintre aceste modalităţi ar fi scrisul, prin litera căruia vom rămîne mereu în prezenţă, indiferent de capriciile timpului. Arta scrierii este însă dificilă, foarte puţini dintre noi o pot folosi şi mult mai puţini sînt în stare să pătrundă prin forţa cuvîntului scris în minţile şi în sufletele celorlalţi. Pe de altă parte, există şi riscul ca scrisul să ducă la moleşirea memoriei şi chiar la uitare. Ideea aceasta o întîlnim deja în filosofia anticilor şi ne este reamintită în frumosul mit din dialogul lui Platon, *Phaidros*, din care vom cita doar finalul: “Preapricepute meşter Theuth, unul e

---

[316] Friedrich Nietzsche, *Omenesc, prea omenesc I*, în vol. *Opere complete*, 3, Hestia, Timişoara, 2002, p. 141

chemat să nască arte, altul să judece cît anume dintr-însele e păgubitor sau de folos pentru cei ce se vor sluji de ele. Tu, acum, ca părinte al literelor, şi de dragul lor, le-ai pus în seamă tocmai contrariul a ceea ce pot face ele. Căci scrisul va aduce cu sine uitarea în sufletele celor care-l vor deprinde, lenevindu-le ţinerea de minte; punîndu-şi credinţa în scris, oamenii îşi vor aminti din afară, cu ajutorul unor icoane străine, şi nu dinlăuntru, prin cazană proprie. Leacul pe care tu l-ai găsit nu e făcut să învîrtoşeze ţinerea de minte, ci doar readucerea aminte. Cît despre înţelepciune, învăţăceilor tăi tu nu le dai decît una părelnică, şi nicidecum pe cea adevărată. După ce cu ajutorul tău vor fi aflat o grămadă de prin cărţi, dar fără să fi primit adevărata înţelepciune, ei vor socoti că sînt înţelepţi nevoie mare, cînd de fapt cei mai mulţi n-au nici măcar un gînd care să fie al lor. Unde mai pui că sînt şi greu de suportat, ca unii ce se cred înţelepţi fără de fapt să fie.'"[317].

Ideea unui nou limbaj filosofic, un limbaj care să se adreseze omului în întregul său, a apărut de mult în istoria filosofiei şi a fost enunţată la începutul secolului XIX de Schopenhauer, preluată apoi de Nietzsche şi reluată în fiecare din scrierile marilor filosofi care au urmat. În general, se dorea depăşirea rigidităţii limbajului voit ştiinţific prin care filosofia pierdea o mare parte din esenţa sa ultimă, aceea de a se regăsi nu numai la nivelul intelectului, de a se răsuci în jurul noţiunilor şi a conceptelor, ci de a pătrunde în tainele cele mai ascunse ale sufletului uman şi ale lumii în general, iar pentru acest tip de filosofare gînditorul trebuie să ţină cont atît de raţiune cît şi de intuiţie. "O definiţie bizară şi nedemnă a filosofiei pe care o mai dă chiar şi Kant este aceea că ar fi o ştiinţă formată doar din noţiuni. Întreaga posesie a noţiunilor nu este doar nimic altceva decît ceea ce a fost pus în ele, după ce a fost împrumutat şi cerşit de la cunoaşterea intuitivă, acea sursă adevărată şi inepuizabilă a oricărei înţelegeri. De aceea, o filosofie adevărată nu poate fi extrasă din simplele noţiuni adevărate, ci trebuie să fie întemeiată pe observaţie şi experienţă, atît interioară, cît şi exterioară. Nici prin încercări de combinare a noţiunilor, aşa cum au fost efectuate atît de des, mai ales de sofiştii timpului nostru, deci de către Fichte şi Schelling, dar în modul cel mai respingător de către Hegel, şi pe lîngă el, de către Schleiermacher în domeniul moralei, nu se va realiza nimic în filosofie. Ea trebuie să-şi aibă izvorul în conceperea intuitivă a lumii: şi de aceea nu este indicat ca totul să se desfăşoare cu sînge rece, deşi capul trebuie să rămînă pe umeri, încît pînă la urmă să nu

[317] Platon, *Phaidros*, Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 143

intre în acţiune întreg omul, cu inimă şi minte, şi să fie cutremurat pînă în străfunduri. Filosofia nu este un exerciţiu de algebră. Vauvenargues are într-adevăr dreptate cînd spune: *les grandes pensées viennent du coeur.*"[318]

Filolog de formaţie, filosof în esenţa sa (căci, după cum spune Schopenhauer, filosofii ,ca şi poeţii, se nasc, nu devin), Nietzsche va căuta încă din tinereţe să-şi formeze un stil propriu, original care să depăşească limbajul arid al filologiei şi filosofiei timpului său. El va experimenta stiluri diferite prin care ideile sale să se contureze şi să incite atît gîndirea cît şi sufletele celor ce vor veni în contact cu ele. Nietzsche nu va căuta niciodată să-i fie aprobate ideile, nu va alege calea cea mai uşoară, aceea prin care, folosind un limbaj comun mediilor ştiinţifice sau livreşti, să intre în graţiile cititorilor, căci, după cum afirmă chiar el,: "Mărimea unui artist nu se măsoară după 'sentimentele frumoase' pe care le trezeşte: asta s-o creadă femeile. Ci după gradul în care el se apropie de marele stil, în care el este capabil de marele stil. Acest stil are în comun cu marea pasiune faptul că îi repugnă să placă; că uită să convingă; că porunceşte; că *vrea*…Să devii stăpîn asupra haosului care eşti; a-ţi constrînge haosul propriu să devină formă: logic, simplu, neechivoc, a dovedi o matematică, o *lege* – aceasta este aici marea ambiţie. Ea respinge; nimic nu mai suscită iubirea pentru asemenea oameni violenţi, - un pustiu se întinde în jurul lor, o tăcere, o frică precum înaintea unei mari blasfemii."[319]

Proiectul nietzscheean de a perfecţiona limba germană, de a atinge prin frumuseţea scriiturii şi prin puterea gîndirii culmile cele mai înalte ale spiritului, este prezent pe parcursul întregii sale opere şi mărturisit în scrisorile către prietenii apropiaţi.

Dimensiunea critică a filosofiei lui Nietzsche nu este doar una formală, născută dintr-o atitudine nihilistă a acestuia faţă de cultura modernă. Nietzsche nu neagă valorile existente, ele au fost necesare într-o anumită perioadă, însă, datorită trecerii timpului, şi-au pierdut esenţa şi sînt afirmate şi adoptate în virtutea obişnuinţei. Prin desele atacuri la adresa filologiei, filosofiei, artei, civilizaţiei timpului său, el nu doreşte decît să descătuşeze forţele creatoare, să scoată din înţepenire fiinţa umană cu toate forţele care mocnesc în ea, dincolo de bine şi de rău. Această atitudine critică nu s-a născut în urma unor nemulţumiri conjuncturale (cum s-a întîmplat, de pildă, în cazul lui Schopenhauer),

---

[318] Arthur Schopenhauer, *Scrieri despre filosofie şi religie*, Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 82
[319] Friedrich Nietzsche, *Voinţa de putere*, Aion, Bucureşti, 1999, p. 573

ea a existat dintotdeauna. Mărturie stau scrierile sale din tinereţe în care pune sub semnul întrebării valoarea demersului filologic şi filosofic din vremea sa. Încă de atunci Nietzsche propune ca scriitura aridă, lipsită de esenţă, a filologilor să fie înlocuită de forţa creaţiei : "Dacă trecem în revistă istoria filologiei ne atrage atenţia cît de puţini sînt oamenii cu adevărat capabili care au cultivat-o. Între cei mai cunoscuţi se află cîţiva care şi-au distrus raţiunea prin erudiţie, iar dintre aceştia cei mai inteligenţi nu şi-au folosit raţiunea la nimic altceva decît să înţepe ţînţarul. Este o istorie tristă şi nici o altă ştiinţă, cred eu, nu este atît de zgîrcită cu talentele. Paralizaţii cu spiritul şi-au găsit căluţul lor de lemn în despicarea firului în patru.

Eu prefer să scriu ceva care merită să fie citit întocmai cum filologii îşi citesc scriitorii, încolăcindu-se în jurul unui autor. Şi în general – chiar şi cea mai mică creaţie este mai presus decît a vorbi despre creaţie."[320]

S-a susţinut, de către o parte din exegeţii filosofiei nietzscheene, că stilul aforistic al acestuia se datorează naturii sale bolnăvicioase şi, din această cauză, Nietzsche nu a putut să închege un sistem filosofic pe măsura celor existente pînă la el. Însă, aceste afirmaţii vin în contradicţie cu ceea ce filosoful însuşi afirmă despre stilul fragmentar:

"Fragmentarul ca stimulent artistic. - Fragmentarul este adesea mai eficient decît completitudinea, mai ales într-un encomion: pentru scopurile lui avem nevoie tocmai de o fragmentaritate captivantă, ca un element iraţional care pune în faţa fanteziei auditoriului oglinda unei mări şi, asemeni unei pîcle, ascunde ţărmul opus, deci contururile obiectului de lăudat."[321]

Aforismul are, prin forma sa scurtă şi prin ideea percutantă, mult mai multă forţă. Ritmul frazării face ca această formulă de scriere să se imprime mai uşor în memorie, să incite gîndirea şi, de multe ori, pare a cere un răspuns contradictoriu tocmai prin felul în care generalizează senzaţii particulare. De altfel, în toate operele sale, indiferent de stilul folosit, Nietzsche doreşte ca acela care citeşte să poată continua ideile la nesfîrşit, să le dezvolte prin propria sa prismă, să provoace în cititor instinctul creator, singurul prin care fiinţa umană se poate depăşi pe sine, poate sfărîma limitele înguste ale valorilor deja instituite. Pentru Nietzsche, aforismul nu este altceva decît un experiment, unul din multe

---

[320] Friedrich Nietzsche, *Noi, filologii*, Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 76
[321] Friedrich Nietzsche, *Omenesc, prea omenesc*, în *Opere complete*, 3, Hestia, Timişoara, 2000

altele în ceea ce priveşte stilul său. Putem afirma, precum Karl Löwith, că "Filosofia lui Nietzsche nu este nici un sistem închis şi coerent, nici o multitudine de aforisme independente unele de altele: este un sistem în aforisme. Particularitatea formei lor filosofice caracterizează în acelaşi timp conţinutul lor.

Aspectul sistematic al filosofiei sale vine din maniera prin care Nietzsche formează proiectul său de experimenttare filosofică, îl prelungeşte şi-l duce la bun sfîrşit, precum şi din aspectul aforistic al experimentării însăşi. Pornind de la aceast aspect în mod fundamental experimental al gîndirii sale filosofice trebuie înţeleasă de asemenea unitatea de sens a numeroaselor sale metamorfoze."[322] Însă nu trebuie să omitem nici latura poetică a filosofiei nietzscheene. Spre deosebire de mulţi dintre filosofii cunoscuţi, Nietzsche îşi urmează propriile credinţe, propriile idei pe care le susţine în opera sa. Pentru el muzica şi poezia, limbajul specific al acestora, au o importanţă deosebită. Ele sînt formele cele mai profunde prin care fiinţa umană se poate exprima pe sine pe deplin. Doar prin ritm putem descătuşa forţele cele mai ascunse, temerile şi bucuriile cele mai întunecate, mai strălucitoare, el este cel care ne apropie de natură, ne ridică deasupra ei şi ne arată în deplinătatea fiinţei noastre. Prin el devenim zei. "Cu el [ritmul] se poate face totul: accelerarea magică a unei munci, forţarea unui zeu să apară, să fie aproape, să asculte, croirea viitorului după propria voinţă, descărcarea sufletului de un preaplin oarecare (frică, mînie, milă, răzbunare) şi nu numai a sufletului propriu, ci şi al celui mai rău demon – fără vers nu erai nimic, prin vers deveneai aproape zeu."[323]

Experimentele stilistice ale filosofiei nietzscheene se finalizează în *Aşa grăit-a Zarathustra*, considerată, în mod cvasi-unanim, ca fiind lucrarea sa de referinţă. În acest poem filosofic, Nietzsche reuşeşte să menţină ritmul propriu versificaţiei, să acapareze cititorul prin forţa imaginilor şi să incite intelectul pînă la cea mai înaltă intensitate cu profunzimea ideilor sale învăluite în forma aproape mistică a metaforei. Stilul folosit aminteşte de poezia orientală, iar acest lucru nu se datorează doar încărcăturii filosofice a frazei şi nici numai faptului că autorul îl foloseşte ca personaj central pe Zarathustra – profetul persan, ci, mai ales, ritmului interior al versului, imaginii create de cuvînt, imagine care nu doreşte doar să arate, dar şi să dezvăluie sensuri mult mai adînci. Aici

---

[322] Karl Löwith, *Nietzsche: philosophie de l'éternel retour du même*, Calmann-Lévy, Paris, 1991, p. 19
[323] Friedrich Nietzsche, *Ştiinţa voioasă*, Humanitas, Bucureşti

înţelegem implicit ceea ce a căutat Nietzsche prin demersul său critic şi dincolo de el: omul superior, cel descătuşat din lanţurile moralei şi ale creştinismului, omul prin care lumea să-şi recapete dorinţa de viaţă şi prin care să se reafirme puterea creaţiei. Acest poem i-a dat lui Nietzsche certitudinea talentului său poetic şi credinţa că este, alături de Goethe şi Luther, "făuritor de limbă". In acest sens va afirma într-o scrisoare către Erwin Rohde: "[…] îmi imaginez că, prin acest Zarathustra, am adus limba germană la punctul desăvîrşirii ei! După Luther şi Goethe, mai era necesar un al treilea pas -; vezi şi tu, vechiul meu camarad de inimă, dacă vreodată au coexistat în aşa măsură în limba noastră forţa, supleţea şi armonia sonoră. Citeşte-l pe Goethe după lectura unei pagini din cartea mea – şi vei simţi că acel element 'ondulatoriu', caracteristic lui Goethe ca desenator, nu a rămas străin nici făuritorului de limbă. Eu îl întrec în liniatura mai riguroasă, mai virilă, fără însă a cădea, ca Luther, în grosolănie. Stilul meu este un *dans*; un joc al simetriilor de orice fel, precum şi un salt dincolo de aceste simetrii şi o luare a lor în batjocură. Demersul acesta ajunge pînă la selecţia vocalelor. […] am rămas *poet* pînă la ultima limită a acestui concept, deşi m-am *tiranizat* destul de serios cu opusul tuturor soiurilor de activitate poetică."[324]

Aparenta inconsecvenţă a gîndirii nietzscheene, înălţimile şi abisurile în care ne poartă prin forţa cuvîntului, prin rîsul aproape zeiesc al ironiei, prin furia cu care distruge miturile civilizaţiei moderne, prin admiraţia şi dispreţul său faţă de anumite figuri din istoria culturii, nu poate fi susţinută decît într-un mod superficial. Adept încă din tinereţe al valorilor antichităţii, al filosofiei presocratice, Nietzsche consideră că existenţa umană este supusă devenirii, iar aceasta presupune atît afirmaţia cît şi negaţia, lumina şi întunericul, răul şi binele. Numai aşa, recunoscînd existenţa contrariilor, putem să ne cunoaştem în profunzime, să fim creaţie şi creatori, să înţelegem ceea ce se află în noi şi dincolo de noi, căci afirmă filosoful, "În om se află *creatura şi creatorul*: în om se află materie, fragment, prisos, lut, noroi, nebunie, haos, dar în el sălăşuieşte şi un creator, un sculptor, duritatea barosului, contemplaţia divină şi ziua a şaptea – pricepeţi voi această contradicţie."[325]

---

[324] Friedrich Nietzsche, *Aforisme şi scrisori*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 247
[325] Friedrich Nietzsche, *Dincolo de Bine şi de Rău*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p.144

Valorile spirituale şi culturale ale antichităţii au însemnat pentru Nietzsche mai mult decît un obiect de studiu. Prin cercetările sale filologice asupra fenomenului tragediei, el va descoperi şi va afirma, încă din perioada în care se considera mai mult filolog decît filosof, cîteva principii dezvoltate în operele sale de maturitate. Creaţia, voinţa de viaţă, Dionysos – care este văzut nu numai ca simbol, ci mai mult ca principiu activ al lumii, sentimentul tragic al vieţii, toate aceste concepte devin centre ale filosofiei lui Nietzsche transformînd-o în ceea ce filosoful însuşi va numi filosofie tragică.

Dimensiunea tragică a filosofiei nietzscheene este prezentă şi în stilul scrierilor sale. Tensiunea internă a tragediei este dată de reconcilierea a două principii: Apollo şi Dionysos. Apollo este simbol al formei frumoase, statice, al aparenţei sub vălul căruia se ascunde tumultul existenţei originare, lumea suferinţei, haosul afectelor, beţia simţurilor, într-un cuvînt, Dionysos. Regăsim aceeaşi tensiune şi în textele lui Nietzsche, sîntem vrăjiţi de ritmicitatea frazării, de frumuseţea şi armonia cu care se înlănţuiesc cuvintele, simţul estetic este satisfăcut, însă ideea, tumultul care se trezeşte în mintea şi în sufletul nostru, uneori afirmînd, alteori negînd, nu poate să ne lase indiferenţi.

Chiar dacă există încă multe voci care se ridică împotriva filosofiei nietzscheene, care rămîn la suprafaţa cuvîntului şi nu reuşesc să vadă şi să simtă dincolo de literă, Nietzsche va rămîne săpat în memoria noastră. El este unul din puţinii filosofi care trebuie citiţi şi înţeleşi nu numai cu mintea, ci cu întreaga noastră fiinţă. Putem fi revoltaţi, putem să ne împotrivim scrierilor sale, dar nu în virtutea unor idei preconcepute, nu folosind convenţiile intelectuale care s-au imprimat în structurile noastre mentale. Revolta trebuie să vină de undeva din adînc, din tumultul sufletului, al corpului şi al gîndului nostru. Ca scriitor, Nietzsche îşi creează opera pornind de la propriile sale credinţe, în acest sens va spune:

"Din toate cîte pînă acum s-au scris, iubesc doar *ceea ce* s-a scris cu sînge. Scrie cu propriul tău sînge şi vei descoperi că sîngele e spirit.

Nu e deloc uşor să înţelegi sîngele altuia: urăsc pe cei care citesc din trîndăvie"[326]

[326] Friedrich Nietzsche, *Aşa grăit-a Zarathustra*, Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 88

D. Eterna reîntoarcere şi problema creaţiei

Aproape toate conceptele introduse de filosofia nietzscheeană au pus probleme de interpretare exegeţilor operei lui Nietzsche. "Voinţa de putere", "supraomul", "eterna reîntoarcere" par că se sustrag oricărei delimitări logice, că atrag o multitudine de alte explicaţii, reveniri asupra textelor filosofului, afirmări şi negări de vechi şi noi sensuri bazate pe fragmentele contradictorii ale operei sale. Ceea ce vom încerca în paginile care urmează este să determinăm, pe baza textelor nietzscheene, cum s-au născut, au crescut şi s-au conturat aceste concepte pe care chiar Nietzsche le consideră importante pentru opera sa. Ne vom opri mai întîi asupra "eternei reîntoarceri", idee care vine în strînsă legătură cu cea de "voinţă de putere", care o determină şi care n-ar putea avea un sens pozitiv fără ea.

1. Timp şi istorie

Pentru o viziune mai clară asupra a ceea ce înseamnă "eterna reîntoarcere", ne vom opri la interpretările nietzscheene despre timp şi istorie, la ideile expuse în *A doua consideraţie inactuală* şi în alte pasaje din opera sa unde expune aceste probleme.

Pentru Nietzsche, existenţa umană este strîns legată de ceea ce numim timp, iar omul are nevoie de a-şi înscrie în memorie trecutul, de a face din el un punct de reper, de a-l transforma în istorie şi de a da valoare propriei vieţi, epocii în care trăieşte prin înfăpturea unor lucruri memorabile. Însă, subliniază filosoful, istoria nu mai are rolul pe care l-a jucat cîndva, acela de a aminti faptele trecutului pentru a fi asimilate şi transformate în beneficiul prezentului şi al viitorului. Astfel, problema pe care o va ridica filosoful este legată de modul în care omul actual, şi prin el, cultura actuală, percepe istoria. "Cultura noastră modernă nu-i ceva viu tocmai fiindcă, fără contrastul respectiv, nu poate fi nicidecum înţeleasă, adică: ea nu-i deloc o cultură veritabilă, ci doar un fel de ştiinţă despre cultură, în care nu se depăşeşte ideea de cultură. Dimpotrivă, ceea ce este realmente motiv şi ceea ce apare ca faptă vizibilă în afară nu înseamnă adesea mult mai mult decît o convenţie oarecare, o jalnică imitaţie sau chiar o schimonoseală generală"[327]. Omul modern nu ştie să folosească trecutul în folosul său, nu ştie să absoarbă din istorie doar elementele care l-ar ajuta să-şi trăiască cît mai autentic prezentul şi să-şi proiecteze cît mai profund viitorul. Omul modern este dezamăgit de meandrele prezentului şi se lasă

[327] Friedrich Nietzsche, *Consideraţii inactuale II*, în *Opere complete*, *2*, Hestia, Timişoara, 1998, p. 181

vrăjit de o presupusă vîrstă de aur a umanităţii, fără a ţine cont de faptul că istoria, cea care este memorată şi arătată lumii, nu conţine decît datele ce convin autorilor, cele care pun în lumină faptele trecutului, iar prin aceste artificii intelectuale viaţa are de suferit: "(…) există un grad de insomnie, de rumegare, de simţ istoric, de la care începînd, ceea ce este viu suferă pagube şi pînă la urmă piere, fie el un om sau un popor sau o cultură.

Ca să determinăm acest grad şi, prin el, punctul în care să fie uitat, dacă acesta nu urmează a deveni gropar al prezentului, ar trebui să ştim cu exactitate cît de mare este *forţa plastică* a unui om, a unui popor, a unei culturi, am în vedere acea forţă de a creşte într-un mod aparte din sine însăşi, de a transforma şi asimila cele trecute şi cele străine, de a vindeca rănile pe deplin, de a repara pierderile, de a reconstitui din sine formele sfărîmate"[328]

Pentru Nietzsche, timpul înseamnă devenire. De multe ori el îşi arată admiraţia pentru filosoful presocratic care afirma că totul este devenire, că fiinţa nu este altceva decît un foc veşnic viu, care se aprinde şi se stinge după măsură. Nimic nu este identic cu sine în intervale diferite de timp, nimic nu trebuie să fie identic cu sine. Viaţa presupune mişcare, transformare, devenire a aceluiaşi, re-venire a aceluiaşi. Creaţia joacă un rol determinant în devenirea fiinţei, fără ea omul n-ar face altceva decît să imite la infinit gesturile celor din trecut. De aici critica nietzscheeană a religiei, a istoriei moderne, a tuturor acelor ştiinţe şi religii care ne forţează să stagnăm, să negăm forţa creatoare a prezentului în virtutea unor vechi valori care şi-au pierdut forţa şi autenticitatea. Pentru a putea să înaintăm, pentru a nu înţepeni în interiorul unor forme fixe, trebuie să acceptăm că uitarea este necesară vieţii şi chiar istoriei. "Omul se propteşte de marea şi tot mai marea povară a trecutului: acesta îl striveşte sau îl speteşte, îi îngreunează mersul ca o sarcină invizibilă şi obscură, pe care, o dată, o poate tăgădui de formă, iar în relaţiile cu semenii săi chiar îi face plăcere să o tăgăduiască: spre a le trezi invidia. De aceea, pe el îl emoţionează, ca şi cînd şi-ar aduce aminte de un paradis pierdut, să vadă turma care paşte sau, în imediata apropiere, copilul care încă n-are a se lepăda de nimic din cele trecute şi se joacă într-o oarbă beatitudine între ulucii trecutului şi ai viitorului. Şi totuşi e nevoie ca joaca lui să fie tulburată: doar că prea de timpuriu este smuls din uitare. Atunci învaţă înţelesul cuvîntului 'a fost', acea parolă cu care lupta, suferinţa şi lehamitea se apropie de

[328] *Ibidem*, p. 167

om ca să-i amintească ce este în fond existenţa lui – un imperfect care nu se desăvîrşeşte niciodată. Cînd moartea aduce, în sfîrşit, uitarea mult aşteptată, ea subtilizează totodată şi prezentul şi existenţa şi pecetluieşte cu aceasta adevărul acela că *a fi* (Dasein) nu-i decît un neîntrerupt *a fi fost* (Gewesensein), un lucru care trăieşte din a se nega şi a se mistui singur, din a se contrazice pe sine însuşi."[329]

După Nietzsche există trei tipuri de istorie: istoria monumentală, istoria anticară şi istoria critică. Toate cele trei istorii sînt necesare la un moment dat, într-un anumit spaţiu. Numai aşa ele pot fi în slujba vieţii şi nu împotriva ei. "Nici unul din cele trei tipuri existente de istorie nu este legitimat decît pe un singur sol şi într-un singur climat: oriunde în altă parte devine buruiană distrugătoare. Cînd omul care vrea să creeze lucruri mari are nevoie, în general, de trecut, el pune stăpînire pe acestea cu ajutorul istoriei monumentaliste; cel ce, dimpotrivă, doreşte să persiste în cutumă şi venerarea vechiului cultivă trecutul ca istoric anticar; şi numai acela pe care îl presează o nevoie a prezentului şi vrea cu orice preţ să scape de povara ei are trebuinţă de istoria critică, adică judecătoare şi acuzatoare. De la răsădirea nesocotită a plantelor se trag multe nenorociri: criticul nesupus nevoii, anticarul fără pietate, cunoscătorul faptelor mari lipsit de putinţa de a le face, sunt asemenea plantelor sălbăticite, înstrăinate de pămîntul lor fertil şi natural şi, de aceea, degenerate."[330]

Nietzsche vede cultura ca pe un fenomen a cărui valoare constă tocmai în voinţa cu care se păstrează mereu vie, mereu nouă ; creatorul, cel prin care ia naştere fenomenul cultural, trebuie să tindă la o continuă depăşire de sine, să aibă putere să se distrugă pentru a deveni. În acest fel, şi cultura este supusă cunoscutului său concept de *eternă reîntoarcere* : grecii au depăşit pesimismul, următorul pas ar fi acela de depăşire a nihilismului modern. Principiul eternei reîntoarceri este un principiu după care acţionează umanul cu tot ceea ce ţine de manifestările sale : civilizaţie, cultură, istorie în general. Fiinţa este supusă unei neîncetate transformări, lucru care-i este caracteristic şi prin care este posibilă <permanenţa sa>. Filosoful critică vehement declinul vieţii umane, dar, pe de altă parte, este conştient că acest mers al lucrurilor este constitutiv existenţei : "…învăţătura principală a lui Heidegger şi într-un anume sens şi a lui Nietzsche (ideea

[329] *Ibidem*, p. 166
[330] *Ibidem*, p. 175

eternei reîntoarceri), este că fiinţa nu e ceea ce stă, ceea ce – potrivit lui Parmenide – este şi nu poate decît să fie, deci nici să devină, ci este tocmai ceea ce devine, ce naşte şi moare, şi care tocmai astfel are o istorie, o <permanenţă> a ei trecînd prin multitudinea înlănţuită a semnificaţiilor şi a interpretărilor, multitudine ce constituie cadrele şi posibilitatea experienţei noastre despre lucruri"[331]. În consecinţă, filosoful nu neagă cunoaşterea istorică, el este doar împotriva unui istorism limitat şi, mai mult, care limitează. Absolutizarea unor valori ale trecutului doar în virtutea faptului că dispun de o aparenţă măreaţă ne depărtează de înţelegerea fenomenului istoric în sine. Cunoaşterea istorică trebuie "să fie pusă în slujba vieţii" ; ea face parte din necesităţile vieţii umane şi participă – cînd este constructivă – la devenirea fiinţei umane. Critica întreprinsă de Nietzsche este îndreptată împotriva ştiinţei istorice aşa cum se manifestă în modernitate : limitarea conştiinţelor la evenimentele şi personajele marcante ale trecutului, o amplasare comodă la umbra trecutului, o raportare la acesta fără putinţa depăşirii : "Justiţia istorică, chiar şi practicată cu adevărat şi cu un spirit nealterat, este o virtute îngrozitoare pentru că întotdeauna înmormîntează viul, îl sapă ; judecata ei înseamnă întotdeauna nimicire. Dacă în spatele impulsului eroic nu acţionează un impuls constructiv; dacă el nu demolează şi curăţă, pentru ca un viitor viu să-şi zidească, pe terenul eliberat, casa, dacă numai justiţia conduce, atunci instinctul creator va fi descurajat şi slăbit"[332].

În filosofia nietzscheană întîlnim dese referiri la civilizaţia şi cultura Greciei antice, la personalităţila culturale şi politice care au marcat epocile în care au trăit şi, deci, putem considera că el nu propune suspendarea cunoaşterii istorice, ci putinţa de a ne raporta la trecut fără a ne lăsa însă dominaţi de măreţia sa. Se doreşte o cunoaştere a trecutului existenţei umane numai pentru a da sens existenţei actuale ; fiinţa trebuie să ajungă la natura sa tocmai printr-o întoarcere la origine, la natura sa unică şi nepervertită, căci, nu apelînd la imitaţie sau la imitarea formelor anterioare putem să ne desăvîrşim. Prin cunoaşterea de sine fiinţa se înscrie pe drumul propriei deveniri. Neputinţa devenirii de sine face ca trăirea noastră să se petreacă într-o lume <hibridă>, <pestriţă>, în care s-a adunat tot ceea ce era considerat <de valoare>, <moral>, neconstituindu-se o viziune

---

[331] Gianni Vattimo, *Dincolo de subiect*, Pontica, Constanţa, 1994, p. 25
[332] Friedrich Nietzsche, *A doua consideraţie inoportună*, Ararat, Bucureşti, 1994, p. 63

proprie, ci trăindu-se haotic, în toate direcţiile ; în această epocă a modernităţii individul este depersonalizat, lipsit de autenticitate, ceea ce îl fac incapabil de a crea noi valori.

Înţelegerea elinităţii trebuie să însemne mai mult decît o simplă <cunoştinţă despre>. Aceasta deoarece "Grecii au cunoscut secretele ultime ale destinului sufletului"[333], destin pe care-l putem înţelege numai atingînd starea spiritului dionisiac şi prin care putem ajunge să ne cunoaştem propria identitate. Întoarcerea în trecut nu trebuie făcută cu umilinţă sau cu vanitate, ci trebuie căutate principiile care au făcut din *epocile mitice* epoci de glorie, epoci geniale. Este singura posibilitate de a ne descătuşa de jugul moralei creştine care a anihilat voinţa de viaţă, a uniformizat conştiinţele, negînd natura proprie omului : "Doar elenismul a însemnat primul liant şi prima sinteză de seamă a orientalităţii şi, prin aceasta, chiar *naşterea* sufletului european, *descoperirea noului nostru univers: celui ce* trăieşte sub asemenea imperative, cine ştie ce-i poate ieşi, într-o bună zi, în cale ? Poate tocmai – *o nouă zi* !"[334].

Filosofia lui Nietzsche este o căutare a esenţei naturii fiinţei, a ultimelor ei principii, iar prin aceasta o căutare a factorilor care vor face posibilă manifestarea fiinţei în exterior : descătuşarea şi afirmarea omului superior, a omului care străluceşte în plinătatea naturii sale, într-o lume care să-i aparţină şi să-l afirme. Poziţia sa faţă de fiinţa umană, de posibilitatea devenirii ei, nu este una pesimistă sau negatoare, el intuieşte în fond o natură superioară pe care vrea s-o cunoască şi s-o conştientizeze. Acest fond originar al omului, "instinctele superioare şi puternice" la care se supune "nu numai raţiunea, dar şi conştiinţa noastră"[335], îl ridică deasupra oricărui alt tip de existenţă şi-i înscriu viaţa într-un proces al devenirii în urma căruia omul va ajunge la determinarea propriei fiinţe : mai puternică, mai luminoasă, stăpînită de o forţă superioară – *voinţa de putere*.

Asemănarea cu mitul vîrstei de aur constă tocmai în credinţa filosofului într-un timp în care omul este superior, în care domneşte bucuria de viaţă, unde teama, mila sau alte sentimente care umilesc fiinţa nu există. Lumea acestui timp este o lume puternică, strălucitoare, omul îşi este egal sieşi. Este o lume în care nu există moarte, căci "Omul nu

---

[333] Friedrich Nietzsche, *Aforisme şi scrisori*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 38
[334] *Ibidem*
[335] Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine şi de rău*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 86

piere niciodată din pricina altcuiva decît a sa proprie”[336]. Declinul acestei lumi superioare se petrece ca urmare a apariţiei sentimentelor cosmice: invidia, teama că viaţa s-ar putea sfîrşi, dorinţa de umilire. Dar dacă în aceste mituri ale timpurilor superioare se invocă o lume trecută, de mult apusă, la care nu vom avea acces niciodată, Nietzsche va aşeza epoca oamenilor superiori în fiinţa însăşi, în posibilitatea devenirii ei. Trebuie să ajungem la noi înşine, lumea aparenţei trebuie supusă pentru a ne face drum spre lumea esenţei. Omul, care a pătruns înţelesul vieţii şi, printr-un act de voinţă, a reuşit să o surprindă şi să o recreeze, omul eliberat de teamă şi prudenţă, aparţine epocilor puternice. Aceste epoci nu sînt iremediabil apuse, Nietzsche le plasează atît în trecut cît şi în viitor, căci lumea, supusă principiului eternei reîntoarceri, face posibilă apariţia unei noi perioade autentice în care viaţa îşi va redobîndi valoarea. Vîrsta de aur a fiinţei umane este vîrsta pe care omul o poate recupera prin întoarcere la sine, este în fapt eternul ca atribut al fiinţei, conştientizarea naturii pure a sinelui, a existenţei descătuşate, este vîrsta pe care grecii au intuit-o în fenomenul dionisiacului – secret ultim al destinului sufletului -, secret pe care l-au cunoscut, dar pe care n-au reuşit să-l facă viabil în timp[337]. Este, de fapt, starea finală pe care trebuie s-o atingă fiinţa în devenirea sa şi pe care Nietzsche a simbolizat-o prin ideea supraomului: fiinţa care se are pe sine, care dăruieşte prin creaţie, care distruge prin creaţie, dar îşi păstrează mereu vie identitatea.

2. Note despre *Supraom*

Opera sa culminează în poemul filosofic *Aşa grăit-a Zarathustra*, poem în care stilul aminteşte de lirica orientală prin încărcătura filosofică a frazelor. Asemănarea cu poezia orientală nu e dată doar de faptul că Nietzsche îl foloseşte ca personaj pe Zarathustra, profetul persan, ci mai ales prin ritmul interior al versului, prin imaginea creată de cuvînt, care nu doreşte să arate, ci să reveleze un înţeles mult mai adînc. Ceea ce caută Nietzsche este omul superior, cel descătuşat de lanţurile moralei şi ale creştinismului, omul prin care lumea să-şi recapete dorinţa de viaţă şi să-şi afirme natura superioară, adică *Supraomul.*

El marturiseşte că în această operă concepţia fundamentală este ideea eternei reîntoarceri, că aici ideea dionisiacului a devenit « fapta cea mai înaltă », iar Zarathustra

---

[336] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 522
[337] Vezi Friedrich Nietzsche, *Aforisme şi scrisori*, Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 38

este cel care « a văzut mai departe, a vrut mai mult, a putut mai mult decît oricine. Acest spirit ce încuviinţează mai mult decît oricare altul, contrazice cu fiecare cuvînt al său : în el toate opoziţiile se contopesc într-o unitate nouă »[338].

Martin Heidegger consideră că această idee fundamentală, eterna reîntoarcere, nu provine din supoziţii sau concluzii deduse din alte propoziţii, « ea vine », dar ca toate marile idei, ea vine deoarece era timpul să vină, fiind pregătită în timpul unei lungi căutări : « Ceea ce Nietzsche numeşte aici idee, nu este - pentru a spune în mod provizoriu - decît un proiect al fiinţei în totalitatea sa, proiect privind maniera în care fiinţa este ceea ce este »[339]. Preocuparea sa pentru fiinţă, pentru felul în care se constituie fiinţa şi modalitatea sa de a fi, îl poartă pe Nietzsche spre instituirea a două principii : *voinţa de putere* şi *eterna reîntoarcere*. Insă, aceste două idei, care vizează fiinţa în totalitatea sa, nu se contrazic, ci se completează. Voinţa de putere este constitutivă omului, iar eterna reîntoarcere este modalitatea sa de a fi. Prin cele două, omul ajunge la sine şi se depăşeşte pe sine : « Fiinţa este în totalitatea sa voinţă de putere, - fiinţa este în totalitatea sa eternă reîntoarcere »[340], « voinţa de putere este, cît priveşte esenţa şi posibilitatea sa, eternă reîntoarcere a identicului »[341]. Supraomul e atît postularea fiinţei drept ceea ce este, dar şi ceea ce devine ; cel care se are pe sine, dar se şi creează.

Nietzsche vede în principiile omului actual acel umanitarism creştin care neagă esenţa naturală a omului şi depreciază viaţa. Prin creştinism s-au pus bazele unei morale prin care fiinţa este subjugată de idealuri abstracte, falsificatoare ale realităţii si prin care este suprimat instinctul creator. Omul este o fiinţă superioară prin voinţa de a crea şi prin voinţa permanentă de întoarcere către sine. Fiinţa umană poartă în adîncul său toate posibilităţile fiinţării ; ea nu trebuie umbrită prin absolutizarea anumitor valori. Pe de altă parte, epoca modernă este ameninţată de un alt pericol, nihilismul. Negarea la care sînt supuse atributele fiinţei divine si principiile sale instituie o stare care se caracterizează prin lipsa oricărei alte valori.

Depăşirea celor două modalităţi de depreciere a omului (morala creştină şi nihilismul modern) este posibilă prin depăşirea omului actual prin supraom. Relaţia dintre

---

[338] Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, p. 58
[339] Martin Heidegger, *Nietzsche*, I, Gallimard, Paris, 1985, p. 209
[340] *Ibidem*, p. 359
[341] *Ibidem*, p. 362

supraom şi Dumnezeu se manifestă prin aceea că supraomul apare atunci cînd Dumnezeu a murit. Această moarte îi pretinde omului, care se doreşte pe sine însuşi şi căruia nici un Dumnezeu nu-i mai dictează îndatoririle, să se detaşeze de idealul divin, depăşindu-şi condiţia : « In faţa Domnului! Dar Dumnezeu e mort ! Oameni Superiori, cel mai cumplit pericol pentru voi era chiar Dumnezeu - acesta. De cînd se odihneşte el în groapă, voi toţi aţi înviat din nou. Abia de-acum soseşte Marea Amiază, abia de-acum va fi stăpîn »[342].

Prin « moartea lui Dumnezeu », altfel spus, prin sfîrşitul tuturor « idealităţilor » cunoscute sub forma unui *dincolo*, a unei transcendenţe, se întrezăreşte însă şi pericolul apariţiei ateismului plat şi a vulgarizării moravurilor. Tendinţa idealistă se atrofiază, viaţa este demistificată, devenind raţionalistă şi banală. Totuşi, tendinţa idealistă există, ea fiind chiar necesară pentru om, întrucît acesta trebuie să aibă un scop, trebuie să urmărească un ideal. Ea creează noi idealuri, originale şi impuse de om : « Acum cuvîntul omului se adresează omului : invocarea supremei posibilitaţi a omului devine *doctrina Supraomului* »[343]. Supraomul trebuie să fie mai mult decît omul, devenirea sa presupune cunoaşterea propriei naturi interioare, cea care poartă în sine toate posibilităţile fiinţării. Omul superior este nu doar cel care-şi cultivă « instinctele » sale spirituale, ci şi pe cele fizice : « Să nu ne grăbim ! Supraomul este pentru noi stadiul cel mai apropiat ! (...) Pentru a-l aduce pe om la un nivel care ne depăşeşte, cum făceau grecii - la o parte cu himerele incorporale ! Spiritul cel mai înalt, legat de un caracter slab si nervos - iată ce trebuie suprimat. Scopul : perfecţionarea *corpului* întreg, nu numai a creierului »[344].

Prin Zarathustra, Nietzsche a ironizat tot acest univers supus unui umanism împlinit şi a conturat imaginea « celui mai respingător om », opusul acestuia fiind *Supraomul*. Karl Löwith considera că această idee nu are un conţinut direct, ea fiind « o pură concepţie filosofică destinată pentru a depăşi nihilismul »[345] care capătă indirect o valoare concretă prin reflecţiile istorice legate de « oamenii de excepţie », de « genialitatea » poporului grec şi prin ideea viitorilor « oameni-stăpîni », care au misiunea de a da un scop existenţei oamenilor de turmă ai democraţiei.

---

[342] Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, Humanitas, Bucuresti, 1994, p. 367
[343] Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche*, Minuit, Paris, 1965
[344] Friedrich Nietzsche, *La volonté de puissance*, II, Gallimard, Paris, 1995, p. 402
[345] Karl Löwith, *De Hegel à Nietzsche*, Gallimard, Paris, 1981, p. 315

« Prin crearea personajului Zarathustra, Nietzsche inventează gînditorul şi acest om care, în raport cu oamenii care au fost pînă la el, inaugurează tragedia aşezînd spiritul tragic în fiinţa însăşi »[346]. Potrivit lui Heidegger, prin *Supraom* Nietzsche nu desemnează nicidecum o fiiinţă care nu mai este umană, ci « supra », « dincolo de » trimit la o specie de om bine determinată, ce devine vizibilă doar prin această determinare a fiinţei sale. *Supraomul* trebuie gîndit ca un om transformat. Acesta e singurul mod în care putem arunca o privire retrospectivă asupra omului aşa cum a fost şi numai aşa putem descoperi fiinţa lui. Acest om care doreşte să se depăşească este omul de astăzi, dar, considerîndu-se că se porneşte de la omul chemat să se depăşească, se porneşte spre un nou început. Omul care trebuie depăşit este *ultimul om*, cel împotriva căruia se îndreaptă dispreţul lui Zarathustra. *Ultimul om* este omul de o bunătate îndoielnică, cel care, dominat în întregime de viclenie, cunoaşte toate lucrurile într-un mod superficial şi mediocru. In jurul acestui om, lucrurile devin din ce în ce mai meschine. « Supraomul nu este o fiinţă fabuloasă »[347], el este cel care îl identifică pe *ultimul om* drept ceea ce este şi îl depăşeşte.

---

[346] Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 224
[347] *Ibidem*, p. 225

Concluzii

Lectura operei lui Nietzsche seduce în funcţie de mai multe niveluri, astfel încît, dacă la un prim contact cu textele lui eşti cucerit de stil sau, eventual, te simţi contrariat de ideile sale, relecturile ulterioare te ajută să începi să sondezi împreună cu el metamorfozele psihismului umanităţii care, sub influenţa culturii, a religiei şi a ştiinţei, şi-a format o anume perspectivă asupra lumii şi a modului în care trebuie să ne raportăm la ea. Încercarea lui Nietzsche a fost aceea de a schimba aceste perspective, de a le multiplica în funcţie de interioritatea umanului care-şi poate crea şi recrea lumea pornind de la sine. Un simplu lector se poate bucura doar de forma şi de jocul său aforistic sau lingvistic, însă, pentru un cercetător care doreşte să exploreze profunzimile acestei gîndiri neconvenţionale este destul de dificil să-şi menţină echilibrul şi să surprindă sensurile ei cele mai adînci fără a apela la interpretări ce ar putea fi contrazise de Nietzsche însuşi. Este cunoscută opinia potrivit căreia ideile sale se contrazic şi împiedică creionarea unei perspective unitare, e cunoscută şi încercarea exegeţilor de a căuta un „sistem" în interiorul acestei filosofii scrise sub forma aforismului, a eseului sau a poemului. Dar, aşa cum lectura acestor texte se poate face pe mai multe planuri, şi cercetarea se poate concentra asupra unui aspect particular şi-şi poate desfăşura argumentaţia pornind de la o singură temă a filosofiei nietzscheene. Aceasta deoarece există o legătură subtilă, o geneză a ideilor nietzscheene care le leagă între ele, care le dezvoltă chiar cu riscul aparentelor contradicţii de parcurs.

Acesta a fost unul dintre motivele pentru care am ales pentru cercetarea noastră tema antichităţii. Este o temă de la care începe filosofia lui Nietzsche şi cu care ea se încheie. Este o temă mereu reluată în interiorul filosofiei nietzscheene nu doar din simplul motiv că autorul avea la bază o formaţie de filolog clasic, ci, aşa cum am încercat să demonstrăm în lucrarea noastră, deoarece modelul antichităţii reprezintă, pentru

Nietzsche, posibilitatea existenţei unei altfel de umanităţi, una care să redobîndească dimensiunile spirituale ale epocii mitice, homerice.

Pentru a surprinde cît mai bine rolul pe care l-a jucat antichitatea în filosofia lui Nietzsche, am împărţit lucrarea noastră în cinci capitole, fiecare dintre ele tratînd, considerăm noi, cu deosebită atenţie aspecte de maximă importanţă în economia operei filosofului. Metoda pe care am folosit-o a fost aceea de a urmări evoluţia în timp a ideilor nietzscheene, punctul de pornire şi de geneză a lor şi, chiar dacă cultura elină este preponderent prezentă în prima parte a filosofiei lui Nietzsche, am încercat să urmărim felul în care s-au dezvoltat aceste idei pe parcursul operei. Demersul a fost cu atît mai dificil cu cît ceea ce transpare la o primă lectură din scrierile sale de maturitate este mai degrabă critica pe care o face modernităţii. Am dorit să demonstrăm nu numai că această critică se naşte, aşa cum afirmă şi Nietzsche, ca urmare a cercetărilor sale asupra antichităţii ca filolog clasic, ci şi că ea este mereu reluată şi raportată la antichitatea greacă.

Primul capitol tratează modul în care filologia clasică a influenţat gîndirea filosofului. Nu este o temă de neglijat, deoarece filologia clasică este punctul din care începe să se contureze proiectul filosofiei lui Nietzsche. De cele mai multe ori a fost ignorată formaţia sa de filolog, importanţa acestui episod fiind minimalizată de către mulţi dintre exegeţii care veneau dinspre filosofie tocmai pentru că ei considerau că această apartenenţă la o ştiinţă diferită, inferioară, ar putea să scadă credibilitatea gînditorului. S-a încercat chiar să se justifice această apartenenţă, iar trecerea lui Nietzsche spre filosofie a fost considerată un progres. Însă, parafrazîndu-l pe filosoful nostru, „Progres. Să nu ne amăgim!”, este vorba, mai degrabă, de o metamorfoză a gîndirii nietzscheene, o metamorfoză pe care am detaliat-o în primul subcapitol. În cel de al doilea subcapitol ne-am oprit asupra criticii pe care o întreprinde tînărul filolog împotriva filologiei însăşi. Am arătat cum acest demers a început în studenţie, înainte ca el să fie numit profesor. Proiectul unui nou tip de filologie, a unei metode alternative de cercetare şi de educaţie, se conturează în dialogurile şi în corespondeţa dintre Nietzsche şi prietenii săi şi se enunţă public pentru prima dată în momentul în care el îşi susţine dizertaţia cu ocazia numirii sale ca profesor la universitatea din Basel, continuînd cu publicarea *Naşterii tragediei* şi trezind reacţii adverse din partea colegilor filologi. Ideea

reevaluării tuturor valorilor îşi are originea în proiectul noii filologii pe care îl dezvoltă şi îl aplică tînărul gînditor în interiorul ştiinţei filologice. Ideea noii filologii care să apeleze la aparatul critic al filozofiei, deci „trecerea" dinspre filologie la filozofie, este programată, gîndită şi aplicată de tînărul Nietzsche încă din momentul în care şi-a susţinut dizertaţia despre Homer. Astfel, antichitatea devine mijloc şi metodă pentru aplicarea acestui proiect.

Cel de-al doilea capitol, dedicat filosofiei presocratice, enunţă cîteva teme importante atît pentru economia filosofiei nietzscheene, cît şi pentru istoria gîndirii filosofice în general. Centrate în jurul lui Heraclit, studiile lui Nietzsche despre înţelepţii antichităţii presocratice aduc în prim-plan cîteva idei originale, printre care trasarea unei linii despărţitoare între filosofia existentă înaintea lui Socrate şi cea care i-a urmat sau interpretarea acestor filosofii nu numai cu aparatul şi metoda de investigare a istoriei, nu numai prin prisma fragmentelor care ne-au parvenit, ci sondînd într-o manieră originală în psihicul acestor personaje legendare. În acest fel, Nietzsche îşi va întemeia un nou stil de interpretare a filosofiei, stil pe care-l va folosi şi mai tîrziu în operele sale. Mult mai importantă, însă, este identificarea propriei concepţii filosofice cu gîndirea lui Heraclit. Din această identificare se va naşte ideea eternei reîntoarceri, idee mult discutată şi criticată de exegeţii care-l văd pe Nietzsche încă încorsetat în limbajul şi în mentalitatea modernităţii şi a creştinătăţii pe care el dorea să le depăşească.

Dacă primele două capitole au tratat modul în care filologul Nietzsche a introdus în cercetările şi în studiile sale metode ale filosofiei prin care se dorea revigorarea ştiinţei pe care o deservea, în capitolul al treilea am abordat prima temă filosofică a acestui autor: tragicul. Am considerat că, pentru a surprinde cu mai multă acurateţe esenţa acestui principiu, este necesar să facem o prezentare a modului în care ideea tragicului este tratată în filosofia germană. Nu ne-am oprit decît la Hegel, Schelling şi Schopenhauer, deoarece aceştia au acordat un interes deosebit acestei teme în interiorul propriilor filosofii. Însă, dacă pentru aceşti gînditori de excepţie, tragicul şi tragedia n-au reprezentat decît momente în evoluţia culturii umanităţii, pentru Nietzsche, tragicul şi expresia artistică a acestuia, tragedia, devine centrul în jurul căruia gravitează întraga sa concepţie filosofică. Definindu-se ca primul filosof tragic, Nietzsche îşi va codifica gîndirea şi o va înscrie în vechea şi uitata tradiţie a filosofiei presocratice. Prin acest

concept el se va opune raţiunii, raţionalismului şi întregii modernităţi. Tragicul este o temă antică pe care Nietzsche o va aduce în modernitate ca alternativă sau pentru a veni în completarea valorilor culturii moderne. Însă, pentru a face posibilă această prezenţă a mitului şi a tragediei într-o epocă în care acestea nu mai aveau nici o credibilitate, Nietzsche va sonda în interiorul culturii antice pentru a dezvălui ceea ce nu era evident nici pentru elini: tragicul a fost principiul pe care ei l-au intuit ca esenţă metafizică a lumii şi l-au transpus în artă, făcînd astfel accesibilă o cunoaştere pe care raţiunea nu o poate oferi.

Critica pe care o va face Nietzsche raţionalismului şi valorilor pe care acesta le generează în cultura modernă va porni de la Socrate, ucigaşul tragediei, şi de la discipolul acestuia, Platon. Nu este o critică care să se oprească doar la ideile filosofice ale celor doi înţelepţi antici, Nietzsche intuieşte în cei doi „cauzele" care stau la baza erorilor care stăpînesc cultura şi civilizaţia modernităţii. Astfel, Socrate, considerat de mulţi un martir al antichităţii, devine pentru Nietzsche ceea ce însemna şi pentru nobilimea ateniană care l-a condamnat la moarte: corupătorul virtuţilor antice, cel care a cultivat în tinerii săi discipoli falsele virtuţi, idealurile abstracte şi morala care avea la bază nu caracterul nobil, eroic, homeric, ci argumentaţia logică, dialectică. Începînd cu Socrate şi Platon, virtuţile nu se mai probau, se argumentau. Platon, nobilul corupt de Socrate, poetul care şi-a ars tragediile pentru a-şi urma maestrul, va constitui pentru filosoful german atît un obiect pentru critica pe care o face idealismului, raţionalismului şi creştinismului, cît şi un model pentru propria sa filosofie pe care o numeşte „platonism inversat". Am încercat să inventariem diferitele perspective din care poate fi interpretată această răsturnare a platonismului. Cercetînd atît dialogurile platoniciene, cît şi aforismele nietzscheene care făceau trimitere la acestea, am arătat că Nietzsche susţinea că filosoful antic a inversat valorile culturii eline arhaice şi a instaurat noi valori, cele care îi susţineau propria filosofie., iar o inversare a acestor valori platoniciene care s-au perpetuat, prin creştinism, în cultura modernă, ar însemna o întoarcere la epoca mitică, homerică, cea criticată de Platon.

În ultima parte a lucrării noastre am investigat civilizaţia antică şi civilizaţia modernă potrivit grilei critice de lectură propusă de Nietzsche. Opunîndu-se nihilismului care anulează credinţele şi valorile modernităţii fără a oferi o alternativă credibilă,

înlocuind criza cu neantul, Nietzsche propune o altfel de critică a modernităţii, una care nu se mulţumeşte să desfiinţeze ci, acţionînd conform principiilor pe care le enunţă, oferă o soluţie posibilă: supraomul. Criticînd morala, politica, religia şi ştiinţa secolului său, adoptînd un stil care să pătrundă în conştiinţele celor ce îl ascultă, Nietzsche va argumenta atît prin conţinut, cît şi prin forma operei sale, necesitatea şi posibilitatea unui tip de om superior, acela care va avea voinţa de putere să suporte gîndul cel mai teribil, eterna reîntoarcere. Cu acest gînd, care l-ar condamna pe omul comun, omul de turmă, la un pesimism disperat, supraomul va găsi în sine forţa necesară de a-şi crea noi orizonturi, noi perspective. Devenirea omului va fi un act de voinţă şi nu unul inocent, prin aceasta omul îşi depăşeşte zeii al căror joc este unul lipsit de conştiinţă, senin, antrenînd fără regrete forţe contrare în jocul lor. Supraomul se va deosebi astfel şi de omul antic, cel care acţiona conform propriei naturi din inocenţă, iar nu din voinţă, dar şi de omul modern, cel care s-a condamnat pe sine la o falsă existenţă în virtutea unor valori abstracte impuse de creştinism şi de raţiune.

Bibliografie

1. Operele lui Nietzsche

În limba română:

A. *Opere complete*, I-VI, traducere de Simion Dănilă, Timişoara, Hestia, 1998-2005

B. Alte ediţii utilizate :

a. Traduceri de Liana Micescu:

Ecce homo, Bucureşti, Centaurus SRL, 1991

Ştiinţa voioasă în *Ştiinţa voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Bucureşti, Humanitas, 1994

Genealogia moralei în *Ştiinţa voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Bucureşti, Humanitas, 1994

b. Traduceri de Amalia Pavel:

Aforisme. Scrisori, Bucureşti, Humanitas, 1992

A doua consideraţie inoportună, Bucureşti, Ararat, 1994

c. Alte traduceri:

Amurgul idolilor, traducere de Alexandru Al. Şahighian, în *Ştiinţa voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, Bucureşti, Humanitas, 1994

Genealogia moralei, traducere de Horia Stanca şi Janina Ianoşi, Cluj, Echinox, 1993

Dincolo de bine şi de rău, traducere de Francisc Grünberg, Bucureşti, Humanitas, 1992

Călătorul şi umbra sa, traducere de Otilia-Ioana Petre. Bucureşti, Antet, 1996

Antichristul, traducere de George B. Rareş, Cluj, ETA, 1991

Aşa grăit-a Zarathustra, traducere de Ştefan Augustin Doinaş, Bucureşti, Humanitas, 2000

Voinţa de putere, traducere de Claudiu Baciu, Bucureşti, Aion, 1999

Noi, filologii, traducere de Vasile Muscă, Cluj-Napoca, Dacia, 1994

În limba franceză:

A. *Oeuvres philosophiques complètes,* texte şi variante stabilite de către Giorgio Colli şi Mazzino Montinari, Paris, Gallimard, 1974-1982, 14 tomuri în 17 volume

A. *Correspondance*, I-II, Paris, Gallimard, 1986

C. Alte ediţii consultate:

a. Traduceri de Geneviève Bianquis:

Ainsi parlait Zarathoustra, Paris, Aubier, 1962

La Naissance de la tragèdie, Paris, Gallimard, 1949

La volonté de puissance, I-II, Paris, Gallimard, 1995

Par delà le bien et le mal, Paris, Aubier, 1951

b. Traduceri de Henri Albert:

Considérations inactuelles, I-II, Paris, Mercure de France, 1907

Considérations inactuelles, III-IV, Paris, Mercure de France, 1922

Humain, trop humain, I-II, Paris, Mercure de France, 1930

2. Lucrări consacrate lui Nietzsche

ANDLER (Charles), *Nietzsche*, Paris, Gallimard, 1979

ANDREAS-SALOMÉ (Lou), *Friedrich Nietzsche à travers ses oeuvres*, Paris, Grasset, 1932

ASSOUN (Paul-Laurent), *Freud et Nietzsche*, Paris, Grasset, 1980

AUDI (Paul), *L'Ivresse de l'art. Nietzsche et l'esthétique*, Paris, Librairie Générale Française, 2003

BARONI (Cristophe), *Nietzsche éducateur. De l'homme au surhomme*, Paris, Buchet/Chastel, 1961

BERTRAM (Ernst), *Nietzsche. Încercare de mitologie*, traducere de Ion Nastasia şi Maria Nastasia, Bucureşti, Humanitas,1998

BIANQUIS (Geneviève), *Nietzsche*, Paris, Rieder, 1933

BLONDEL (Eric), *Nietzsche, le cinquième évangile*, Paris, Les Bergers et les Mages, 1980

BLONDEL (Eric), *Nietzsche, le corps et la culture*, Paris, P. U. F., 1986

BOUDOT (Pierre), *Nietzsche, la momie et le musicien*, Paris, J.-M. Laffont, 1981

BOUDOT (Pierre), *Nietzsche en miettes*, Paris, P. U. F., 1993

BOUDOT (Pierre), *L' ontologie de Nietzsche*, Paris, P. U. F., 1971

COLLI (Giorgio), *Après Nietzsche*, Paris, P. U. F., 1987

COLLI (Giorgio), *Ecrits sur Nietzsche*, Paris, Gallimard, 1996

CONCHE (Marcel), *Nietzsche et le bouddhisme*, Paris, Editions Osiris, 1987

DELEUZE (Gilles), *Nietzsche et la philosophie*, Paris, P. U. F., 1962

DELEUZE (Gilles), *Nietzsche*, traducere de Bogdan Ghiu, Bucureşti, All, 1999

DE MAN (Paul), *Allégories de la lecture*, Paris, Calmann-Lévy, 1989

DERRIDA (Jacques), *Éperons*, Paris, Flammarion, 1978

DERRIDA (Jacques), *Otobiographies*, Paris, Galilée, 1984

DUMOULIÉ (Camille), *Nietzsche et Artaud*, Paris, P. U. F., 1992

FARDOULIS-LAGRANGE (Michel), *Un art divin, l'oubli*, Paris, Seuil, 1988

FAYE (Jean-Pierre), *Le vrai Nietzsche*, Paris, Hermann, 1998

FINK (Eugen), *La philosophie de Nietzsche*, Paris, Les Editions de Minuit, 1965

FRANCK (Didier), *Nietzsche et l'ombre de Dieu*, Paris, Seuil, 1998

GAULTIER (Jules, de), *Nietzsche et la Reforme philosophique*, Paris, Société Mercure de France, 1904

GOYARD-FABRE (Simone), *Nietzsche et la question politique*, Paris, Seuil, 1977

GRANAROLO (Philippe), *L'individu éternel*, Paris, Vrin, 1993

GRANIER (Jean), *Nietzsche*, Paris, PUF., 1989

GRANIER (Jean), *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, Paris, Seuil, 1966

GUÉRIN (Michel), *Nietzsche, Socrate héroïque*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1975

HAAR (Michel), *Nietzsche et la métaphysique*, Paris, Gallimard, 1993

HAAR (Michel), *Par-delà le nihilisme*, Paris, PUF, 1988

HALÉVY (Daniel), *Nietzsche*, Paris, Hachette, 1977

HAYMAN (Ronald), *Nietzsche*, Paris, Seuil, 2000

HEIDEGGER (Martin), *Nietzsche*, I-II, Paris, Gallimard, 1985

JANZ (Curt Paul), *Nietzsche*, I-III, Paris, Gallimard, 1984-1985

JASPERS (Karl), *Nietzsche. Introduction à sa philosophie*, Paris, Gallimard, 1950

KLOSSOWSKI (Pierre), *Nietzsche et le cercle vitieux*, Paris, Mercure de France, 1978

KOFMAN (Sarah), *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Galilée, 1983

KOFMAN (Sarah), *Nietzsche et la scène philosophique*, Paris, Galilée,1986

KREMER-MARIETTI (Angèle), *Nietzsche et la rhétorique*, Paris, P.U.F., 1992

KREMER-MARIETTI (Angèle), *Thèmes et structures dans l'oeuvre de Nietzsche*, Paris, Lettres modernes, 1957

LANCE (Pierre), *Au-delà de Nietzsche*, Paris, P. U. F., 1992

LE RIDER (Jacques), *Nietzsche en France*, Paris, P. U. F., 1999

LE RIDER (Jacques), *Les couleurs et les mots*, Paris, P. U. F., 1997

LIÉBERT (Georges), *Nietzsche et la musique*, Paris, P. U. F., 1995

LÖWITH (Karl), *De Hegel à Nietzsche*, Paris, Gallimard, 1981

LÖWITH (Karl), *Nietzsche. Philosophie de l'éternel retour du même*, Paris, Calmann-Lévy, 1991

MARION (Jean-Luc), *L'idole et la distance*, Paris, Grasset, 1989

MATTÉI (Jean-François), *L'ordre du monde*, Paris, P. U. F., 1989

MAULNIER (Thierry), *Nietzsche*, Paris, Gallimard, 1933

MONTINARI (Mazzino), *"La volonté de puissance" n'existe pas*, Paris, Editions de l'Eclat, 1996

MONTINARI (Mazzino), *Friedrich Nietzsche*, Paris, PUF, 2001

MOREL (Georges), *Nietzsche*, Paris, PUF., 1985

NEHAMAS (Alexandre), *Nietzsche*, Paris, Flammarion, 1994

PAUTRAT (Bernard), *Versions du soleil. Figures et système de Nietzsche*, Paris, Seuil, 1971

PHILONENKO (Alexis), *Nietzsche, le rire et le tragique*, Paris, Librairie Générale française, 1995

PINTO (Louis), *Les neveux de Zarathoustra. La réception de Nietzsche en France*, Paris, Seuil, 1995

PODACH (Erich Friedrich), *L'effondrement de Nietzsche*, Paris, Gallimard, 1978

QUINIOU (Yvon), *Nietzsche ou l'impossible immoralisme*, Paris, Kimé, 1993

REBOUL (Olivier), *Nietzsche, critique de Kant*, Paris, P. U. F., 1974

REY (Jean-Michel), *L'enjeu des signes. Lecture de Nietzsche*, Paris, Seuil, 1971

ROSSET (Clément), *La force majeure*, Paris, P. U. F., 1986

SAFRANSKI (Rüdiger), *Nietzsche – Biographie d'une pensée*, Arles, Solin-Actes Sud, 2000

SALIS (John), *Crossings, Nietzsche and the Space of Tragedy*, Chicago&Londra, The University of Chicago Press, 1991

SILK (M.S.), STERN (J.P.), *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981

SLOTERDIJK (Peter), *Le penseur sur scéne*, Paris, Gallimard, 1999

SLOTERDIJK (Peter), *La Compétition des Bonnes Nouvelles. Nietzsche évangéliste*, Paris, Mille et une nuits, 2002

SOUCHES-DAGUES (Denise), *Nihilismes*, Paris, Seuil, 1996

THIBON (Gustave), *Nietzsche ou le declin de l'esprit*, Lyon, Landarchet, 1948

VALADIER (Paul), *Nietzsche et la critique du christianisme*, Paris, Cerf, 1974

VATTIMO (Gianni), *Introduction à Nietzsche*, Paris, Editions Universitaires, 1991

WARIN (François), *Nietzsche et Bataille*, Paris, P. U. F., 1994

WOTLING (Patrick), *Nietzsche et le problème de la civilisation*, Paris, P. U. F., 1995

XXX, *Pourquoi nous ne sommes pas nietzschéens*, Paris, Grasset, 1991

XXX, *Nietzsche, Hölderlin et la Grèce*, Nice, Les Belles Lettres, 1988

3. Alte lucrări

APULEIUS, *Metamorfoze sau măgarul de aur*, traducere de I. Teodorescu, Bucureşti, Univers, 1996

ARENDT (Hannah), *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 2003

ARISTOFAN, *Teatru*, traducere de Eusebiu Camilar, H. Mihăescu, Demostene Botez şi Ştefan Bezdechi, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956

ARISTOTEL, *Metafizica*, traducere de Ştefan Bezdechi, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1965

ARISTOTEL, *Poetica*, traducere de C. Balmuş, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1957

BARRY (Miller), *The Range of Intellect*, Londra, Chapman, 1961

BAUDRILLARD (Jean), *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1995

BAUDRILLARD (Jean), *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1993

BENEDICT (Ruth), *Patterns of Culture*, Boston-New York, Houghton Mifflin & Cy, 1934

BERGSON (Henri), *Materie şi memorie*, traducere de Cora Chiriac, Iaşi, Polirom, 1996

BERRANGER (Marie-Paule), *Dépaysement de l'aphorisme*, Paris, José Corti, 1988

BESANÇON (Alaîn), *L'image interdite. Pour une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris, Fayard, 1994

BRÈS (Yvon), *Psihologia lui Platon*, traducere de Mihaela Alexandra Pop, Bucureşti, Humanitas, 2000

DAGOGNET (François), *Philosophie de l'image*, Paris, Vrin, 1989

DEBORD (Guy), *Societatea spectacolului. Comentarii la societatea spectacolului*, traducere de Ciprian Mihali, Cluj, Casa Cărţii de Ştiinţă,1998

DEBRAY (Régis), *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991

DEBRAY (Régis), *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard, 1992

DELEUZE (Gilles), *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, Editions de Minuit, 1968

DETIENNE (Marcel), *Inventarea mitologiei*, traducere de Robert Adam şi Dan Stanciu, Bucureşti, Symposion, 1997

DETIENNE (Marcel), *Les maîtres de vérité dans la Gréce archaïque*, Paris, Maspero, 1973

DETIENNE (Marcel), *La notion de daïmôn dan le pythagorisme ancien*, Paris, Les Belles Lettres, 1963

DIDI-HUBERMAN (Georges), *Devant l'image*, Paris, Editions de Mînuit, 1990

DIÉS (Auguste), *Autour de Platon*, I-II, Paris, Beauchesne, 1926

DODDS (E.R.), *Grecii şi iraţionalul*, traducere de Catrinel Pleşu, Iaşi, Polirom, 1998

ECO (Umberto), *La production des signes*, Paris, Le Livre de Poche, 1992

ECO (Umberto), *Il problema estetico in San Tommaso,* Torino, Ed. di Filosofia, 1956

ECO (Umberto), *Arta şi frumosul în estetica medievală*, traducere de Cezar Radu, Bucureşti, Meridiane, 1999

ENESCU (Radu), *Istoria analitică a gîndirii greceşti*, Bucureşti, Editura "Jurnalul literar", 1999

ESPAGNE (Michel), *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, P. U. F., 1999

EURIPIDES, *Herakles. Fenicienele. Rugătoarele. Ion*, traducere de Alexandru Miran, Bucureşti, Univers, 1992

EURIPIDES, *Rhesos. Troienele. Andromache. Helena. Orestes. Heraklizii*, traducere de Alexandru Miran, Bucureşti, Univers, 1996

FERRY (Luc), *Omul-Dumnezeu sau sensul vieţii*, traducere de Ciprian Vălcan, Timişoara, Augusta, 1999

FERRY (Luc), *Homo aestheticus*, traducere de Cristina şi Cosmin Popescu, Bucureşti, Meridiane, 1997

FLUSSER (Vilèm), *Choses et non-choses*, Paris, Jacqueline Chambon, 1996

FOUCAULT (Michel), *Theatrum philosophicum*, traducere de Bogdan Ghiu, Ciprian Mihali, Emilian Cioc şi Sebastian Blaga, Cluj-Napocă, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001

GIRARD (René), *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1991

GOLDSCHMIDT (Victor), *Les dialogues de Platon*, Paris, PUF, 1947

GOMBRICH (E. H.), *Artă şi iluzie. Studiu de psihologie a reprezentării picturale*, traducere de Dumitru Mazilu, Bucureşti, Meridiane, 1973

GRAPPIN (Pierre), *La théorie du génie dans le préclassicisme allemand*, Paris, Seuil, 1952

GUIOMAR (Michel), *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, José Corti, 1967

HABERMAS (Jürgen), *Le discours philosophique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1988

HADOT (Pierre), *Plotin sau simplitatea privirii*, traducere de Laurenţiu Zoicaş, Iaşi, Polirom, 1998

HADOT (Pierre), *Ce este filosofia antică ?*, traducere de George Bondor şi Claudiu Tipuriţă, Iaşi, Polirom, 1997

HEGEL (G.W.F.), *Prelegeri de estetică*, I-II, traducere de D.D. Roşca, Editura Academiei, 1966

HEGEL (G.W.F.), *Studii filosofice*, traducere de D.D. Roşca, Editura Academiei, 1967

HEGEL (G.W.F.), *Ştiinţa Logicii*, traducere de D.D. Roşca, Editura Academiei, 1966

HEGEL (G.W.F), *Despre artă şi poezie*, I-II, Bucureşti, Minerva, 1979

HEGEL (G.W.F), *Fenomenologia spiritului*, traducere de Virgil Bogdan, Bucureşti, IRI, 2000

HEGEL (G.W.F), *Lecţii despre Platon*, traducere de Radu Gabriel Pârvu, Bucureşti, Humanitas, 1998

JAEGER (Werner), *Paideia*, Paris, Gallimard, 1985

JACCARD (Roland), *L'exil intérieur*, Paris, PUF, 1978

JACCARD (Roland), *La tentation nihiliste*, Paris, PUF, 1991

JAVELET (Robert), *Image et ressemblance au douzième siècle*, I-II, Paris, Editions Letouzey &Ané, 1967

KANT (Immanuel), *Critica facultăţii de judecare*, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu şi Alexandru Surdu, Bucureşti, Editura Trei,1995

KIERKEGAARD (Søren), *Conceptul de anxietate*, traducere de Adrian Arsinevici, Timişoara, Amarcord, 1998

KNAPE (O.), *The scholastics theory of the species sensibilis*, Washington, Catholic University of Washington, 1915

KOJÈVE (Alexandre), *Introducere în lectura lui Hegel*, traducere de Ed. Pastenague, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996

LAFONT (G.), "Le sens du thème de l'image de Dieu dans l'anthropologie de Saint Thomas" în *Recherches des sciences religieuses*, 47 (I959)

LEBRUN (Gérard), *Kant et la fin de la métaphyşique*, Paris, Armand Colin, 1970

LE RIDER (Jacques), *Freud, de l'Acropole au Sïnai*, Paris, PUF, 2003

LEGRAND (J.), "L'univers et l'homme dans la philosophie de Saint Thomas" în *Museum Lessianum*, sect. Philos., 25, Bruxelle-Paris, 1942

LICHTENBERG (Georg Cristoph), *Aforisme*, traducere de I. Negoiţescu, Bucureşti, Univers, 1970

LIICEANU (Gabriel), *Tragicul*, Bucureşti, Humanitas, 1993

LUCIAN DIN SAMOSATA, *Scrieri alese*, traducere de Radu Hîncu, Bucureşti, Univers, 1983

MARIN (Louis), *Le portrait du roi*, Paris, Editions de Minuit, 1981

MARIN (Louis), *Des pouvoirs de l'image*, Paris, Seuil, 1993

MARION (Jean-Luc), *Dieu sans l'être*, Paris, Communio/Fayard, 1982

MARION (Jean-Luc), *La croisée du visble*, Paris, La Différence, 1991

MARION (Jean-Luc), *Étant donné*, Paris, PUF, 1998

MARROU (Henri-Irénée), *Istoria educaţiei în antichitate*, I-II, traducere de Stella Petecel, Bucureşti, Meridiane, 1997

MERLEAU-PONTY (Maurice), *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1993

MOREAU (Joseph), *La construction de l'idéalisme platonicien*, Paris, Boivin, 1939

MORET (Philippe), *Tradition et modernité de l'aphorisme : Cioran,Reverdy, Scutennaire, Jourdan, Chazal*, Geneva, Droz, 1997

MUSCĂ (Vasile), *Introducere în filosofia lui Platon*, Cluj-Napoca, Dacia, 1994

ONFRAY (Michel), *Cynismes*, Paris, Grasset, 2001

ORTEGA Y GASSET (José), *Originea şi epilogul filozofiei şi alte eseuri filosofice*, traducere de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Humanitas, 2004

PLATON, *Sofistul* în *Opere*, VI, traducere de Constantin Noica, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989

PLATON, *Omul politic* în *Opere*, VI, traducere de Elena Popescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989

PLATON, *Parmenide* în *Opere*, VI, traducere de Sorin Vieru, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989

PLATON, *Cratylos* în *Opere*, III, traducere de Simina Noica, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978

PLATON, *Republica* în *Opere*, V, traducere de Andrei Cornea, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986

PLATON, *Timaios* în *Opere*, VII, traducere de Cătălin Partenie, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1993

PLATON, *Phaidros*, traducere de Gabriel Liiceanu, Humanitas, 1993

PLATON, *Legile*, traducere de E. şi Ştefan Bezdechi, Bucureşti, IRI, 1995

PLATON, *Phaidon*, traducere de Petru Creţia, Bucureşti, Humanitas, 1994

PLATON, *Ion*, traducere de Ştefan Bezdechi, in *Dialoguri*, Iaşi, Agora, 1993

PIPPIDI (D.M.) (editor), *Fragmentele eleaţilor*, Bucureşti, Teora, 1998

RICOEUR (Paul), *Memoria, istoria, uitarea*, traducere de Ilie Gyurcsik şi Margareta Gyurcsik, Timişoara, Amarcord, 2001

ROBIN (Léon), *Platon*, traducere de Lucia Magdalena Dumitru, Bucureşti, Teora, 1996

ROBIN (Léon), *Les rapports de l'être et de la connaissance d'après Platon*, Paris, PUF, 1957

ROHDE (Erwin), *Psyché*, traducere de Mircea Popescu, Bucureşti, Meridiane, 1985

RONDET (H.), "L'anthropologie religieuse de Saint Augustin" în *Recherches de sciences religieuses*, 29 (1939), p. 163-196

ROUSSELOT (Pierre), *L'intellectualisme de Saint Thomas*, Paris, Félix Alcan, 1908

RUSU (Liviu), *Eschil, Sofocle, Euripide*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1961

SAFRAN (Alexandre), *La Kabbale*, Paris, Payot, 1988

SAFRANSKI (Rüdiger), *Schopenhauer şi anii sălbatici ai filozofiei*, traducere de Daniel Necşa, Bucureşti, Humanitas, 1998

SARTRE (Jean-Paul), *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1961

SCHAPIRA (Charlotte), *La maxime et le discours d'autorité*, Paris, Sedes, 1997

SCHELLING (F. W. J.), *Filozofia artei*, traducere de Radu Gabriel Pîrvu, Bucureşti, Meridiane, 1992

SCHNAPP (Alain), *La cité des images*, Paris, Nathan, 1984

SCHOLEM (Gershom), *Le Messianisme juif*, Paris, Calmann-Lévy, 1992

SCHOLEM (Gershom), *Studii de mistică iudaică*, Bucureşti, Hasefer, 2000

SCHOLEM (Gershom), *Cabala şi simbolistica ei*, Bucureşti, Humanitas, 1996

SCHÖNBORN (Christoph, von), *L'icône du Christ*, Fribourg/Suisse, Editions Universitaires, 1971

SCHOPENHAUER (Arthur), *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, I-III, traducere de Emilia Dolcu, Viorel Dumitraşcu şi Gheorghe Puiu, Moldova, Iaşi, 1996

SCHOPENHAUER (Arthur), *Scrieri despre filosofie şi religie*, traducere de Anca Rădulescu, Bucureşti, Humanitas, 1995

SCHREIBER (B.), "L'uomo imagine di Dio. Visione d'insieme" în E. Ancilli (éd.), *Temi di antropologia teologica*, Roma, 1981, p. 499-548

SCHUHL (Pierre-Maxime), *L'oeuvre de Platon*, Paris, Hachette, 1952

SCHUHL (Pierre-Maxime), *Essai sur la formation de la pensée grecque*, Paris, PUF, 1949

SERRES (Michel), *Statues*, Paris, Flammarion, 1995

SERRES (Michel), *La légende des anges*, Paris, Flammarion, 1999

SINGER (Peter), *Hegel*, traducere de Cătălin Avramescu, Bucureşti, Humanitas, 1996

SOLOVIOV (Vladimir), *Fundamentele spirituale ale vieţii*, traducere de Ioan I. Ică jr., Alba iulia, Deisis, 1994

ŞESTOV (Lev), *Filosofia tragediei*, traducere de Teodor Fotiade, Bucureşti, Univers, 1997

VATTIMO (Gianni), *Dincolo de subiect*, traducere de Ştefania Mincu, Constanţa, Pontica, 1994

VĂLCAN (Ciprian), *Recherches autour d'une philosophie de l'image*, Timişoara, Augusta, 1998

VERNANT (Jean-Pierre), *Les origines de la pensée grecque*, Paris, PUF, 1962

VERNANT (Jean-Pierre), *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris, Maspero, 1971

VIDAL-NAQUET (Pierre), *Vînătorul negru. Forme de gîndire şi forme de societate în lumea greacă*, traducere de Zoe Petre, Bucureşti, Eminescu, 1985

VIRILIO (Paul), *La machine de vision*, Paris, Galilée, 1992

VIRILIO (Paul), *L'écran du désert*, Paris, Galilée, 1991

VLĂDUŢESCU (Gheorghe), *O istorie a ideilor filosofice*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1990

WALKER (D. P.), *La magie spirituelle et angélique de Ficin à Campanella*, Paris, Albin Michel, 1988

WINCKELMANN (J.J.), *Consideraţiuni asupra imitării operelor greceşti în pictură şi sculptură* in *De la Apollo la Faust*, Bucureşti, Meridiane, 1978, p. 7- 105

ZAFIROUPOULO (Jean), *Empédocle d'Agrigente*, Paris, Les Belles Lettres, 1953

CUPRINS

Introducere……..…….

I. Influenţa filologiei clasice asupra filosofiei nietzscheene.....

A.Metamorfozele gîndirii nietzscheene.....

B.Critica filologiei academice.....

C.Homer şi epoca mitică.....

II. Filosofia în epoca tragică a grecilor.....

A.Filosofia în epoca mitică a grecilor : Thales şi Anaximandru...

1. Thales.....

2. Anaximandru.....

B. Heraclit şi jocul inocent al devenirii.....

C. Parmenide sau fiinţa încremenită.....

III. Esenţa tragicului în filosofia nietzscheană.....

A.Tragicul în filosofia germană.....

1.Tragicul, tragedia şi opera dramatică în filosofia lui Hegel..

2.Tragicul în filosofia lui Schelling.....

3.Tragicul şi tragedia în opera lui Schopenhauer.....

B. Tragicul şi tragedia la Nietzsche.....

1. Metamorfozele tragicului.....

2. Arta ca obiectivare a tragicului.....

IV. Socrate şi Platon.....

A.Critica raţionalismului socratic la Nietzsche.....

B. Platon sau tiranul spiritului.....

1. Arta, techne sau Kunst.....

2. Raportul cuvîntului cu ideea. Platonismul inversat.....

3. Statul ideal şi problema educaţiei.....

V.Civilizaţia antică versus civilizaţia modernă.....

A. Critica moralei.....

B. Omul societăţii moderne – omul de turmă.....

C. Critica limbajului ştiinţific şi filosofic.....

D. Eterna reîntoarcere şi problema creaţiei.....

1. Timp şi istorie.....

2. Note despre supraom.....

Concluzii.....

Bibliografie.....

Cuprins.....